

مجالسة المبدعين لحظة

مسروقة من الزمن الهارب

بقلم: محسن الكريفي

لكلّ مبدع طرافة وشجون وعوالم خاصّة. نبع يفيض لحظة توفّر قادح- تظّل تكرر من فيضه وتجاربه وكأنّك تنهل من يقين ربّاني مطلق- للمبدعين جنون لذيذ لا يستلذه إلاّ من عاشرهم واحترق برحيقهم- كان اليوم جمعه والمكان مدينة رادس والمناسبة: "شهادات حول الصورة الشعرية". الجوّ احتفالي. المداخلات كثيرة وقيمة ولكن الجلسة كانت تشعّ بتأجّين شعريين. علمين مبدعين ملأ أريجهم التواحي: الشاعرة القيروانية جميلة الماجري والجنوبي سوف عبيد- عندما تطلّقت القيروانية أنت بالسحر الرّقراق- تحدّثت عن الغجريات القيروانيات وعن قصّة الرّحيل العذب في الذاكرة حملتنا إلى وشم العازفات تعلن صرح الزّريبة القيروانية. عن الأربعمئة حَمَام في رقّادة، عن عمامات الفقه وعلوم الكلام في محراب جامع عقبة عن قصص الغرام في منتزهات عين جلولة. خلنا أنفسنا نظير من أسر الزّمن الدّامي، نختمي لاجئين إلى شواطئ الأنس وفيح الأصداء وعزف التّاي بين سفوح جبال "وسلات" ولما صرخنا: "أفضت آيتها السّاحرة،

قالت: إني مهوسة بعروبيتي، بشموخ أمّتي، بسحر القيروان الجميلة، لا يمكن أن أكون قطعة ميكانيك في جوف التاريخ النحاسي.. " جميلة الماجري كانت غيمة ممطرة في تلك الجمعة زادت اليوم قداسة وأروتنا قطرات أذكت الرّوح وعمّقت الإحساس. ومّا زاد الجوّ انشراحا تدخل الباسم المتألّق سوف عبيد كان كالآتي من زمن بعيد تحدّث عن حبوره يوم كتب قصيدة الكترونية. يوم بعث بشعره في لحظة إرسالية عبر الجوّال نحوس الدروب وتكنس النغمات العجريّة. بفعلك هذا تثير حفيظة الدّواة والرّيشة وأرقّ المعاودات والحوليات والمراسلات. سوف عبيد صرّح بتاريخ ميلاده الزائف وقصّة كتابته أوّل قصيدة. شكر للمعلّم الذي أهّاه قلما وورقة وطلب منه كتابة المحفوظات بدل إلقائها مشافهة- قست العصا أضحت كعصا موسى تنحت السحر والعبادة والتاريخ المقدّس. هذه عينّة من جلسة خاصّة. نسينا فيها صرف الدولار وبورصة البترول وكلفة القفّة اليومية..

حقّا الجلوس مع المبدعين لحظة مسروقة من الزّمن الهارب..

التراث في نماذج من الشعر التونسي

-2-

بقلم : محمد البدوي

3- توظيف السرد: سوف عبيد "عمر واحد لا يكفي"

اشتهر سوف عبيد بين شعراء جيله بأنه أكثرهم حنينا إلى تفاصيل الحياة القديمة فقصيدته "اليرنس" في ديوان "صديد الروح" تحمل ما تحمل من تعبير عن الهوية والاعتزاز بالذات في عصر صارت فيه هذه الهوية مهددة.

وتحضر تفاصيل كثيرة أخرى في مختلف القصائد والمجموعات الشعرية لكن المجموعة الأخيرة "عمر واحد لا يكفي" حوت نصين ترجما شدة تعلق سوف عبيد بالموروث الثقافي واللغوي والحضاري عموما.

- قصيدة "أبو سعديّة" في هذا النصّ الشعري كتابة حديثة للقصيدة الشعبية المعروفة لكنّه حملها قصّة الصراع مع الغاصب من أجل استرداد الحقّ المختصب وصيانة العرض.

والحقّ والعرض تمثلهما ابنة بوسعدية التي تم خطفها وبقي الرجل يرحل من مكان إلى آخر بحثا عنها. إنها ملحمة وقصة أكثر مما هي نصّ شعري، لهذا امتدت على 8 ص.

والصبية سعديّة

سمراء زنجية

في الليلة القمراء ظلت ترقص

كأنها جنية...

تسلل قوم

قوم كتموا الأنفاس يقودهم نخاس
قصدا الحيلة الخلفية وخطفوا سعدية...
صاح أبو سعدية
عاجله الرصاص
جرىحا ظلّ ينادي: بنّي ... يا بنّة ...
صار أبو سعدية فرجة شعبية
ينتقل من حيّ إلى حيّ
من سوق إلى سوق
ومن بطحاء إلى بطحاء...
شاطحا في نقراته
مهمهما في كلماته
بلهجة عجمية تفهمها سعدية...
ويخرج الشاعر من رحلة أبي سعدية باستنتاج يتجاوز القصة وقد يتجاوز
الزمان والمكان ليندّد بأنماط العبودية المقتعة :
وهو ما درى
أنّ في مدن الاسفلت والحديد
والقصدير والنحاس
تحيا بلا إحساس
فثمة كلّ يوم ألف صبيّة
سمراء أو شقراء
تخطفها الأيادي الوحشية

نعصرها... نعصرها

ثم ترميها في الشوارع الخلفية.

(عمر واحد لا يكفي / ص 20-27)

- الجازية: أما القصيدة الملحمة "الجازية" فتقع في نصف حجم الديوان تقريبا من الصفحة 76 إلى الصفحة 126. وكان في نية الشاعر أن يصدرها في ديوان مستقل.

وفي هذه القصة احتفال بشخصية الجازية وبكل ما تمثله من تراث ثقافي وحضاري بما في ذلك الأمثال والحكم وبعض الأشعار الشعبية وأوردها الشاعر في صيغتها العامة كأنها اللازمة يرتاح عندها بعد كل مقطع من مقاطع هذه الملحمة فيبعد التقلد وبعد صياغة نص عمودي: يدفعه بنص من التراث الشعبي:

هو الكون ملء جناحيك نورا تجلّى لمن في هواه غمّادى

وإياك من شعرها الجازية لأنك جموح تحب الغنادا

فمن وقتها خيلتني بحسن ومن يعشق الحسن ينسى الرشاد

لسوف يسرج إليها الجواد...

سبع حمامات طاروا وحطّوا على واد قابس

فيهم حمامه بيضا ما ضاقت الماء من آمس

وترأس لاحق صبيه عطشان والريق يابس... (ص 80)

وتتواصل رحلة الشاعر رحلة الشاعر مع ملحمة الجازية بالتصوّف الذي يراه مناسبا لأنه ليس بصدد كتابة تاريخ، بل يكتب شعرا تتداخل فيه المعلوم الحاضرة سياسية كانت أو اجتماعية:

- اللّي ضيّع ذهب في سوق الذهب يلقاه

ألّي ضيّع محبّ يمرّ العام وينساه

لكن اللّي ضيّع وطن وين الوطن يلقاه (ص 82)

- لا يعجبك نوار دقله في الواد عامل ظلايل

ولا يعجبك زين طفله حتّى تشوف الفعايل (ص 90)

وتتداخل الأمثال والحكم مع الأغاني المشهورة التي تحوّلت إلى تراث

وطني:

ساق نجعلك ساق وخشوا الفيافي

وين رحلوا بيك يا الزين الصافي ؟ (ص 107)

وتحضر في القصيدة تفاصيل الأمكنة سواء كانت بلدانا (بابل/نابل-
مجرده- برده- حلوان/تطوان- نابلس/طرابلس- المهديّة/الاسكندرية) أو:

كانت هذه الأماكن أسماء أبواب في تونس العاصمة: باب الجديد-باب

المنارة- باب القصبة- باب البنات- باب سوقة- باب سعدون- باب

الجزيرة- باب البحر.

والذي يخرج به القارئ من هذه القصيدة هو اقتناعه بأنها قصيدة تونسية

لحما ودما وقية لجذورها الحضارية واللغوية سواء كانت فصيحة أو عامية،

وهذا الاحتفال بالتراث وقراءة الشاعر للحجازية في عديد المحافل الشعرية تخلق

في كلّ مرّة تجاوبا بينه وبين الجمهور لأنها قصيدة من الجمهور وإليه وليست

قصيدة نمطية.

4- الاحتفال بالتراث الحضاري: ديوان جميلة الماجري "ديوان النساء"

و"ديوان الوجد".

لم يكن من مشاغل الشاعرة جميلة الماجري أن تكتب قصائد تراثية لكنّ

وعنها بقيمة الشعر رهانا حضاريا جعلها تكب دفاعا عن نفسها كامرأة وعن هويتها الوطنية والقومية فكانت الفضاءات التي حضرت بكثرة تترجم هذا الهاجس

أ-ضاعات الوطنية : تركزت على القيروان وتونس مع ما يدور في فلكيهما من أعلام ومواقع صغيرة ومواضيع وأحداث تاريخية.

ب-الفضاء الفلسطيني: بكل ما ترجمه عبارة فلسطين من هاجس قومي مع مكوّناتها الأخرى كالقدس وحيفا ويافا وصحراء النقب والخليل

ت-الفضاء العراقي: بما تمثله بغداد من موضوع قومي يهدّد الوجود العربي. والتعامل مع هذه المواضيع كان تعاملًا مع قضايا الحاضر ولكن جذوره عميقة في التاريخ لأنّ قصائد جميلة الماجري مسكونة بالتراث باعتباره رافدا حضاريا وجزءا من الشخصية التونسية والعربية: في "محارب القمر" كتبت الشاعرة قراءة في نقوش زربية قيروانية بكل ما ما تحمله من وجد وذكريات وتقاليد كأن تهدي الفتاة القيروانية أول زربية من صنع يديها إلى الولي الصحابي أبي زمعة البلوي:

يد عن من ضوء العيون نسيجهنّ

لو ليهنّ يجتنه متقرّبات...

هذه مولاي أولى مكرواني..فلتباركني (النساء23)

أمّا حَمَام النساء التقليدي فيتحول في قصيدة جميلة الماجري إلى فضاء صوفي هو خلاصة حضارة عريقة:

فكلّ بارئة منهنّ مطفلة بماء الورد قد

فاحت وماء العطر شاء

ملأى من الطُفْل المعطر والشذى تطلي به جسدا يتوق إلى بدايته

طينا وماء... حتى إذا التبست بالطين ثانية.....(النساء 25-26)

وتحتفل الشاعرة بأعلام النساء في تاريخنا ولا تنسى عليسة ولا الجازية ولا
ريحانة الولية الصالحة وكان لها مقام لصق أحد جدران جامع عقبة
بالقيروان.

ويتحوّل سوق النساء عن شاعرتنا إلى معرض تاريخي حضاري:

وإذ يفتح بابا على الشام ثم... على الهند بابا

وبابا على السند أو إصفهان....

قوارير كحل صغيرة

وأكوام عقص

وعود قرنفل جاوه

وأكياس حناء قابس

سلال سواك

وأمشاط قرن الغزال

وشمع تشكل في هيئة الكف...مسك

وعنبر... حقل... رياحين

وتأتي النساء

تحتجن تحت حرير السفاسر...لحن

كما الحوريات (سوق النساء 97-99)

وفي "ديوان الوجد" احتفال بالمرأة والذكريات العالقة في ذاكرة الطفولة:

مقصرة في الهوى... لا تلومي

إذا جئت أسكب بين يديك همومي...

هيا أشرعي حضنك عانقيني

فلإلك لما تضميني يصغر العمر عشرين عاما

وأظفر بالطفلة الهاربة...

وأصحو على صوت ذاك الرنين

رنين الخلالة ما غادر السمع والذاكرة

كأن الحرائر قمن لأنوالهنّ

ووضّبن في الفجر أجواءه الساحرة

وفي دفء تلك السقائف فاح البخور

ورائحة القهوة الفائرة

بذاك الزمان الحميم...

ويتحوّل التراث إلى أمنية تتوحد بها الشاعرة:

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولو خيروني

تمنيت لو كنت موال عشق

يصغده مؤنس في قدم الليالي

بقصر رقادة...

ولو خيروني... لكنتُ حصيرا يعانق إحدى السواري

ببيت الصلاة بجامع عقبة

أو كنت صوت المؤذن عند الغروب... (محضية اسمها القبروان/الوجد 13-

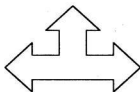
15)

نستنتج من هذه النماذج على قصرها سيطرة التراث على لغة الشعراء على

اعتبار أن اللغة تكون أبلغ وأفصح كلما كانت قريبة من لغة القرآن

والنصوص القديمة لأنّ هذه النصوص هي عنوان الفصاحة والبلاغة. ويتزايد اهتمام الشعراء بالموروث الثقافي ونوظيفه انطلاقاً من الإحساس بالخطر الداهم الذي صار يهدد هذه الهوية في وجودها لأنّ الصراع الثقافي صار اليوم أقوى وأخطر من الصراع العسكري فسنوات الاحتلال قد لا تؤثر في شعب من الشعوب إذا احتفى بذاته وانكفأ على تراثه أمّا الثقافة الحديثة ووسائلها السمعية والبصرية فقد نغمل من المخاطر إذا لم يكن المرء متسلحاً بما يكفي لتكون له حصانة ثقافية تقيه من أخطار الغزو الحضاري.

وفي ما رأينا من نماذج ندرك انتماء الشعراء إلى حضارتين قد تبدوان مختلفتين ولكنهما في الواقع واحد. فالحضارة التونسية بأعلامها ولهجتها وكلّ خصوصياتها ليست مختلفة مع الحضارة العربية الإسلامية في بعدها القومي والكوني أحياناً، بل هي رافد يثري هذه الحضارة ويدعمها، ولا مجال باسم القومية والدين أو تمحي الخصوصية التونسية أو أية خصوصية أخرى في إمكان وسائل الإعلام المستنوعة والمرئية أن تساهم في التعريف بها ونشرها كما انتشرت اللهجات الشامية والمصرية والخليجية من غير أن يمثل ذلك أيّ خطر على الجذر الذي هو الحضارة العربية الإسلامية أمّا الفروع فشري الشجرة الصامدة والتي لها جذور تضرب في أقدم العصور أعرق الحضارات.



"ابن خلدون علما ضخما

من أعلام التاريخ البشري"

بقلم : توفيق العرقوبي

ولد ابن خلدون سنة 1332 في أسرة دخلت الأندلس فأقامت في "قرمونة". ثم انتقلت إلى اشبيلية، ومنها إلى سبتة ثم إلى تونس، حيث ولد عَلَمُنَا هناك.

لقد كان ابن خلدون ***فكرية وسياسية ضخمة. إنه عمل على استيعاب مجموع معارف عصره وذلك إلى جانب رحلاته الواسعة إلى كثير من مناطق البوالة العربية الإسلامية آنذاك. وقد كانت الفترة التاريخية التي عاش فيها ابن خلدون، ارتدادا عنيفا وشاملا إلى العلاقات الاجتماعية الإقطاعية، بعد أن توطدت، قبل ذلك، حضارة اجتماعية واقتصادية وعلمية حملت في ثناياها كثيرا من علامات التحول إلى مجتمع رأسمالي صناعي.

إن ابن خلدون عاش فترة الارتداد تلك بعمق وعن كثب. فقد تلقى كثيرا من المناصب لدى الكثيرين من السلاطين والأمراء في الدولة، وتنقل مرارا ضمن مقاطعاتها.

وفي الوقت الذي وطد فيه ابن خلدون العزم على كتابة مؤلفه الكبير "كتاب العبر وديوان" المبتدأ والخير في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر" وكتابة مقدمته كان قد اجتاز مرحلة

نضج علمي وسياسي كبير، استطاع من خلاله تمثل نتاج عصره الفكري والسياسي والتراثي الفكري الإنساني المتقدم عليه نمثلا موسوعيا عميقا. لقد كشف العصر الخلدوني عملتين حاسمتين في تطور المجتمع العربي الإسلامي الوسيط. فمن جهة كان هذا المجتمع قد حقق إنجازات ضخمة ضمن إطار الإنتاج البضاعي الواسع والحركة التجارية الشاملة، بحيث كان هذا يتجه نحو إيجاد علاقات اجتماعية جديدة، قائمة على الإنتاج الصناعي الرأسمالي، ومن جهة أخرى كانت عوامل عديدة تسهم بقوة في تفتيت ذلك الإتجاه، عوامل داخلية وخارجية صبت في تيار واحد، (التحول نحو الإقطاع المتزلي البدائي).

ضمن هذا التناقض والتقاطب الاجتماعي التاريخي كمنت أهمية ابن خلدون النظرية في أنه لم يدرس التقاطب والتناقض هذين فقط، وإنما أيضا، بل وفي الخط الأول، في أنه أنطق من ذلك الواقع لينفذ إلى غور الحركة الاجتماعية والتاريخية في كليتهما. والعودة إلى ابن خلدون اليوم وبالذات، لا يبررها التوافق الذي يمكن أن نلاحظ بسهولة بين نظريته الشمولية إلى الظاهرة الاجتماعية ودراسته لهذه الظاهرة في إطارها الأوسع، إطار "العمران البشري" وتأكيده على دور العصبية، أو القرابة، ودور الدعوة الدينية في تأسيس الدول والممالك من جهة، وبين ما محمدنا به اليوم الاجتهادات الغربية المعاصرة وما تعطيه من أهمية لهذه الأمور، من جهة أخرى، بل إن العودة إلى ابن خلدون يبررها أولا وقبل كل شيء، الواقع الاجتماعي السياسي الراهن، القائم في الوطن العربي وفي بلدان أخرى والذي يجعل من الحديث اليوم عن العشائرية والطائفية والأصولية

الدينية المتشددة حديثا مباحا بل مطلوبا، حديثا غير "رجعي" ولا مستنكر، كما كان الشأن قبل عقدين من السنين فقط.

وإذا كان صحيحا أن "تحليل الحاضر يقدم لنا مفاتيح الماضي" كما يقول ماركس، فإن حاضرا الغربي، الذي يعرف "دعوة المكبوت" من عشائرية وطائفية و"خارجية" دينية، يضع أمامنا اليوم بعض مفاتيح الماضي إن لم يكن مفاتيحه الرئيسية، مفاتيح تحيلنا مباشرة إلى ابن خلدون لأنها هي نفسها التي سبق له أن استخلصها من حاضره، من تجربته السياسية الغنية التي اكتشف فيها، هو الآخر، "مفاتيح الماضي" ماضي حاضره هو مرددا: "الماضي أشبه بالآتي، من الماء بالماء".

ليست العصبية القبلية والدعوة الدينية هما كل ما تقدمه لنا مقدمة ابن خلدون من "مفاتيح" تخص التاريخ العربي الإسلامي، بل هناك مفتاح ثلث كان حاضرا باستمرار في تفكير المقدمة وإن لم يعطه اسما خاصا : إنه العامل الاقتصادي التي لم يكن يقدم نفسه زمن ابن خلدون، زمن ما قبل الرأسمالية كـ "كائن من أجل ذاته" بتعبير لوكاتش كما كانت تفعله العصبية مثلا، والذي كان، مع ذلك، يقوم بدور "حاسم" أحيانا، ومن وراء ستار : "أسلوب الإنتاج الخاص بالإقتصاد القائم على الغزو أي على انتزاع الفائض من الإنتاج بالقوة، قوة الأمير وقوة القبيلة وقوة الدولة. وقد وصفه ابن خلدون لهذا السبب بأنه "مذهب في المعاش غير طبعي" لأنه لا يقوم على العمل والإنتاج بل يعتمد وما في معناه وإما العطاء الذي يمنحه الأمير. مما جمعه بنفس الطريقة، طريقة الغزو داخليا وخارجيا، وهذا ما عبر عنه ابن خلدون بقوله : الدولة تجمع أموال الرعية وتنفقها في

بطانتها ورجالها فيكون دحل تلك الأموال من الرعايا وخرجها في أهل الدولة ثم في من تعلق بهم من المضر وهم الأكثر فتعظم لذلك ثروهم ويكثر عدم ترك فراغ غناهم وتزايد عوائد الترف ومذاهبه لديهم.

وهنا لا نشك وأن ابن خلدون قد سعى في كتابه ومقدمته، بوعي ووضوح، إلى طرح قضية علم الاجتماع أو "علم العمران" كما هو يسميه، طرحا متباينا بشكل نوعي عما كان سائدا قبله لدى المفكرين الاجتماعيين. وكان ذلك من خلال تفحصه وتقصيه لمسيرة المجتمع العربي الإسلامي الوسيط، وعلى طريق تعرفه على نحو أولي، ولكن واضح على بعض المجتمعات الإنسانية الكبرى، إن كان بواسطة الكتب أو بواسطة ما نقل له أو ما رآه هو بنفسه ودرسه. لأنه لم تتح له إمكانية التعرف على نماذج عديدة من المجتمعات الإنسانية ودراساتها وتقصي أبعادها الاجتماعية والتاريخية بيد أن ذلك لم يشكل عائقا أمام طموحه وسعيه العلمي نحو اكتشاف قوانين نموذجية عامة سائدة في المجتمعات الإنسانية عموما. ذلك لأن الكشف عن مثل هذه القوانين النموذجية لا يستدعي دراسة كل المجتمعات، بل يكفي أخذ عينات أو نماذج من هذه المجتمعات. وعليه فقد اقترب ابن خلدون بقوة من "قانونية" التطور الاجتماعي وقد أثبت صحة العصور اللاحقة وعمقت اكتشاف ابن خلدون والتي كان في عصره غير ممكن.

لقد بحث ابن خلدون في القرن الرابع عشر المشكلة الجوهرية في علم التاريخ والمجتمع، وهي الدوافع الأساسية المحركة للتطور الاجتماعي والتاريخي، واستطاع التوصل فعلا إلى بعد جديد كل الجدة في هذا المجال:

فأسلوب الإنتاج المادي هو الذي يحدّد السمة الجوهرية لتطوّر أي مجتمع إنساني وبالطبع، إن هذه الرؤية لا تهمّل الجوانب الأخرى من المجتمع، التي يمكن أن تمارس دور محرّكا معيّنًا.

لقد وقف ابن خلدون من خلال نظريته حول أسلوب الإنتاج المادي في آن واحد ضدّ الإتجاهين الرئيسيين في حق الاجتماع، اللّذين سادا طيلة عصور، وهما المادية الميكانيكية والمثالية الغيبية فالمادية في العصر اليوناني الرقيقي، بممثليها طالين وأناكسمندر وأناكسمنس وهيراقريطس وديموقريطس، لم ترى في المجتمع إلا امتدادا ميكانيكيا للطبيعة. إنّها نظرت على العالم في مجموعه من خلال رؤية بدائية مادية غير متطورة. وهذه "المادية الميكانيكية" لم يمثلها أحد في الفكر العربي الإسلامي الوسيط على نحو مباشر، وإنّما اكتسبت المادية هنا طابع "وحدة وجود" يكون فيها المجتمع جزءا متميزا قليلا أو كثيرا عن بقية الأجزاء. هذا يعني أنّنا لا نستطيع أن نسّم المادية العربية الإسلامية الوسيطة باسم "الميكانيكية". مع العلم أنّ "المجتمع الإنساني" لم يرتفع في تلك المادية إلى مرتبة القضية الرئيسية والأساسية من قضاياها.

أما المثالية الغيبية فكانت بطبيعة الحال، ولا زالت، ترى في المجتمع والعالم عموما، نتاج خلق إلهي أو إنساني ذاتي، فأفلاطون والغزالي والقدّيس توما الأكويني إلخ... انطلقوا في فهمهم للمجتمع ليس منه نفسه، وإنّما من قوى غريبة عنه وخارقة، فابتعدوا بذلك عن الحركة التاريخية الحقيقية. وهكذا أيضا المثالية الذاتية الممثلة بـ "بركلي" وآخرين.

إن موقع ابن خلدون من هناك كله يبرز أساسيا وجوهريا. لقد حقق ما لم يحققه مجموع المفكرين السابقين عليه. إن ميكانيكية المجتمع الإنساني تتحدد بوجودها وتطورها من خلال هذا المجتمع نفسه. والسببية تلعب في ذلك دورا مبدئيا في الإفصاح عن مهمة علم المجتمع والتاريخ. إن ابن خلدون ينطلق من أن "كل حادث من الحوادث ذاتا كان أو فعلا لا بد له من طبيعة تخصه في ذاته وفيما يعرض من أحواله" بيد أنه، في الوقت الذي أكد فيه على أن الفلاسفة يجب أن يبحثوا الأشياء في أسبابها ومسبباتها، وبالتالي أن يتجنبوا الحديث حول عالم فوق المجتمع الإنساني، فإنه - أي ابن خلدون - بقي مثاليا في نظريته للعالم ككل. فهذا الأخير حسب ابن خلدون نتاج لخلق إلهي خارق ومفارق.

لقد رأى ابن خلدون في "أسلوبه المعاش الإنساني" أو أسلوب الإنتاج المادي الحلقة الرئيسية في حركة التاريخ والمجتمع. والفارابي ساهم في ذلك ولا شك ومساهمته ومساهمة آخرين مثل ابن رشد، بالرغم من أنها كانت محدودة بنطاق وإمكانية معينة كانت ذات أثر واضح. كذلك تأثر ابن خلدون بأرسطو من خلال كتابه في "السياسة" الذي ترجم على العربية وخلص من قبل ابن رشد.

إن مفهوم القانون "الاجتماعي والتاريخي" أخذ يعلن عن نفسه في مقدمة ابن خلدون. وهذا القانون يعكس القانونية الداخلية للمجتمع نفسه وهو أن توصل إلى مفهوم "القانون" فقد استطاع كشف "الحتمية التاريخية" فالتاريخ لا يخطو على أساس أهواء إنسانية ذاتية لأمر أو لقوى ما وراثية مفارقة، بل حسب ضرورة موضوعية.

ومن الخطأ القول إن ابن خلدون أخذ بهذه الضرورة بالمعنى الميكانيكي. بل أنه من خلال تأكيده على أنه "لا بدّ للعمل الإنساني" من حيث هو ينبوع وحيد للكسب الحياتي المعاشي وعلى أن "للكسب هو قيمة الأعمال البشرية" فقد فهم تلك الضرورة على أنها الفعالية الإنسانية ذاتها. وبمعنى آخر، إنه يرى، ولو بدون وضوح ووعي كاملين إن التاريخ من صنع الناس الاجتماعيين العاملين إن نقد ابن خلدون لمن سبقه من المفكرين الاجتماعيين الاسطوريين والمثاليين الغيبين أو الماديين الميكانيكيين بأنهم لم ينطلقوا من حركة التاريخ الجوهرية، وإنما من جوانب ثانوية تخصّ الحكام أو العروق أو الشخصيات البطلة، إن نقده هذا، لم يفقد عمقه وأهميته في عصرنا الراهن، وخصوصا بالنسبة إلى علماء الاجتماع البرجوازيين في البلدان الرأسمالية المتطورة وبالنسبة إلى مفكري البلدان المتخلفة الذين يمثلون الايدلوجية البرجوازية أو الإقطاعية.

إن تلك الأهمية تكمن في أن ابن خلدون قد استطاع في "مقدمته إقامة صرح عميق للفكر الاجتماعي العلمي، الذي يعتمد قانون التطور المادي للمجتمع أساسا تبينا له وعلى هذا الأسس تمكّن من تقديم "مشروع" صياغة متماسكة لمفهوم "الوجود الاجتماعي المادي" وبذلك افتتح مرحلة أولى فعلية على طريق الاجتماع.

والحقيقة أن تأثير ابن خلدون بقي في عصره محدودا حيث أهمل تفكير طيلة العصور الإقطاعية البدائية التي مرت على المجتمع العربي الإسلامي الوسيط، إلى أن ظهرت ملامح الفكر المادي التاريخي في القرن 19 في أوروبا فأخذ الاهتمام عمقا بالتركة الخلدونية.

إن هذا الاهتمام يبرز بقوة من خلال رسالة بعث بها مكسيم غوركي إلى المفكر الروسي ف أنوتشين بتاريخ 21 أيلول 1912 وفيها يقول:

"... إنك تنبؤنا بأن ابن خلدون، في القرن الرابع عشر كان أول من أظهر دور العوامل الاقتصادية وعلاقات الإنتاج. إن هذا النبأ قد أحدث وقع غير مثير. واتهم به صديق الطرفين يقصد لينين اهتماما خاصا..."

وبهذا الصدد كتب أنوتشين: "اهتم فلاديمير ايليتش (لينين) اهتماما شديدا بمؤلف الفيلسوف العربي ابن خلدون "المقدمة" الذي يتناول دور العوامل الاقتصادية.

وكان لينين يتساءل: "تري أليس في الشرق آخرون أيضا من أمثال هذا الفيلسوف؟"

إن ابن خلدون في مقدمته يمثل حلقة جوهريّة في تاريخ علم الاجتماع والتاريخ. لذلك سيظلّ علما صرحا من أعلام الفكر الاجتماعي ليس في التاريخ العربي الإسلامي وإنما في التاريخ البشري عموما.

المراجع :

- 1- عبد الرحمان بنوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي
- 2- عن كتاب لينين وغوركي: رسائل وذكريات ووثائق. موسكو دار التقدم، الطبعة الفرنسية "ص 401/280
- 3- دي بون: تاريخ الفلسفة في الإسلام
- 4- دكتور طيب تيزيني: مشروع رؤية جديدة للفكر الغربي في العصر الوسيط.

حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحي العربي: قراءة أولى

بقلم : صابر الحباشة

نشرت دار الطليعة البيروتية سنة 2002 كتابا رشيقا للأستاذ محمد الحدّاد (*) ، بعنوان "حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحي العربي"، وهو كتاب يسدّ ثغرات فيما نزع - لأنه يتكلّم بأسلوب سهل/عميق، يكشف أغوار المسكوت عنه وغير المفكّر فيه والمستحيل التفكير فيه. لقد تجاوزت هذه الدراسات التي تشملها دقتا الكتاب، عجمة الكتابات المتأثرة بالمرع الاستشراقي في الدراسات الحضارية، وقد انسابت البحوث بشكل لا يقيد حركتها وحيويتها أيّ افتتات أو ادّعاء أو تعالم.

شخص الباحث أدواء الدراسات/المشاريع بمنسما إياها بأسمائها القمينة بما دون أن يزلق إلى الإنحدار في مسلك السحال - وهو حيّز تردّت فيه كثير من الأطروحات ذات الشكل العلمي/ الموضوعي والمحتوى الإيديولوجي/الحركي، بشكل أصبح فيه القارئ مستقيلا لما يجده من كثرة في المقاربات وضحالة في الطرافة، إلا من رحم ربك، - بحيث يكاد يجزم أنّ المسائل الخلافية: التراث والحدأة، الديمقراطية والشورى... مسائل لا يمكن حدّ حدودها إلّا بالانتماء إلى أحد أطراف النزاع فيها، بحيث يصبح المطلب النقدي (رسم الحدود) مشروطا بالانخراط الذاتي المخوف بمزالق الالتزام الحركي... وهو أمر لا يخفى ما فيه من مفارقة.

لئن كانت دراسات الكتاب الثماني قد نشرت في مجلات أو ضمن

أعمال ندوات، فإنّ التقدم المكثّر يعدّ مفتاحاً حاسماً يلخّص الدراسات ويضيء منهج المؤلف اضاءات ساطعة.

لقد بيّن المؤلف ذبوع "الرؤية الوجودية التي تسود الدراسات الإنسانية والاجتماعية في الساحة الثقافية العربية، وهي رؤية تختصرها ثلاثة محددات:

- أولاً : الإيمان بتطوّر خطّي مطّرد للعقل البشري، فيمكن دائماً تحديد الخطأ والصواب، الباطل والحق، الرجعية والتقدمية... إلخ. التاريخ الثقافي يبدو في صورة خطين متوازيين ليس على الباحث أكثر من تصنيف الشخصيات والأفكار والمفاهيم ضمن هذا الخط أو ذاك.

- ثانياً : التسليم بشفافية الواقع، فهو مطروح على نظر الباحث يكفيه ليدركه أن يتخلّص من الحجب التي تحول بينه وبينه أو تغير ملامحه، يكفيه ذلك ليراه حساً وعياناً أو بالوسائل المحايدة التي لا أثر لها في الرؤية.

- ثالثاً : الخلط بين منطقي النظر ومنطقي العمل، واعتبار أنّ كلّ علم لا يفضي إلى عمل لا خير فيه (1). ويقرّ الباحث أنّ "كلّ معرفة موضوعية ينبغي أن تزواج بين مستويين من التحليل: التحليل من جهة كونه نقداً "للمعرفة المباشرة" بالموضوع، والتحليل بصفته استكشافاً للموضوع باستراتيجيات معرفية أكثر ثراءً ومتانة. ليس النقد إذن مصارعة حقيقة إيديولوجية بحقيقة أخرى، وليس الاستكشاف تقرير حقائق نهائية ضدّ حقائق سابقة. النقد تطبيق للمنهج السالب لبيان أننا لا نعرف الكثير عما نظن أننا نعرفه تمام المعرفة، والاستكشاف هو بناء شبكة مفهومية ومنهجية تتيح معرفة الشيء من زوايا ومستويات أكثر عمقا". (2).

واختار الأستاذ الحداد القراءة المجهريّة رغم ما قد تؤدي إليه من

"شعورنا بانعزال الظواهر عن بعضها البعض فتبدو متناثرة" (2)، فالجامع بين الدراسات التي يحتويها الكتاب اهتمامها بالخطاب الإصلاحي وطبيعة القراءة أنها محاولة في نقد المعرفة المباشرة واستكشاف الاستراتيجيات التواصلية والخطابية التي يستعملها الفواعل الاجتماعيون في حلّ القضايا الثقافية للمجموعة حسب توجهاتهم وتنافسهم على الإدارة الرمزية للمجتمع. (2)

وقد بين الباحث منطلقاته اللسانية في تفكيك الخطاب، مقترحا منها سماء "بلاغة الخطاب الإقناعي" وهي "تكملة لبلاغة الخطاب الجمالي (...). لا تدرس الاستعارة والكناية والمجاز المرسل والجناس والطباق، بل الاختلاق والتهديب والتضمين والتضخيم والتلطيف..." (3)

ألا يعني هذا الاختيار المنهجي إبداء موقف من التفريق القديم الموروث عن اليونان، بين ثنائية الجميل والنافع وما يتطلبه الفصل بين الدائرتين من تأمل التمييز بين هدف البلاغة التقليدية وهو "التأثير في المتلقي لينخرط في العالم الشعري للخطاب" (3) أي مبادلة القارئ منتج الخطاب اللذة الجمالية. أما هدف البلاغة الإقناعية، فهو "اقتحام نصوص ما زالت تبحث عن المنهج الملائم" (3).

وانطلاقا من الدراسات الواردة في الكتاب، نتبين أنّ التصوص المقصودة، هي المعروفة بالنصوص الحضارية.

ويفرّق الأستاذ الحدّاد بين القول والخطاب، فالقول هو ممّأس Institutionnalisé يراعي الشروط الصورية للقبول اللغوي (قواعد النحو والصرف مثلا) أمّا الخطاب، فيخضع لنوع مواز من القواعد والآليات لا علاقة لها بالبنى الماقبلية للغة كما أنها ليست متروكة لمطلق اختيار الفرد (4).

ولعلّ هذا التفريق يوافق التفريق بين النحوية Grammaticalité والمقبولية Acceptabilité وهو تفريق لطيف عرضت له المدرسة التوليدية. فـ "الجملة" قد تكون سليمة من حيث التراكيب والبني النحوية، ولكنها لا تتمتع بالقبول، لأنها لا تستجيب لشروط نجاح القول، أو تخلّ بمبادئ المحادثة... أي أنها تفشل في أداء عمل لغوي/قولي. ومعلوم أنّ مصطلح "جملة" في هذا السياق لا ينطبق على المقام، فنحن إزاء أقوال أو خطابات إذ الجملة كيان نظريّ وليست مفهوماً تواصلياً إنها محدودة بضوابط اللغة غير معيّنة بالأداء التواصلية.

وقد بحث الأستاذ الحداد إشكالية الكتابة والمشافهة في الخطاب الإصلاحي وقد رأى أنه خطاب "ظلّ ممزقاً من وجهة نظر سوسولوجية وثقافية- بين رؤيتين للعالم : الرؤية الشعبية التي تستكين للأمر الواقع لأنها ترى فيه عقاباً إلهياً وتجسيدا لعلامات الساعة كما أعلنها النبي، والرؤية النخبوية التي تتجه نحو الانخراط في المشروع الغربي باعتباره بديلاً للوضع القائم، من دون أيّ اهتمام بالوعي الشعبي الذي لا يمثل في نظرها إلا وعياً هامشياً. وهذا التوسّط بين الرؤيتين هو الذي يحدّد للخطاب الإصلاحي خصوصيته باعتباره محاولة في تعبئة وعي الجماعة، وهو أيضاً الذي يمنعه من تخطّي حدود معيّنة في المعاصرة لأنّ تخطّي هذه الحدود يعني انقطاعه عن التواصل مع هذا الوعي الذي يريد تعبئته. بعبارة أخرى أنّه لا يقطع تماماً مع الثقافة الشعبية الشفوية، فلا ينخرط تماماً في المنطق الجديد للكتابة، أي منطق الثقافة المكتوبة الجديدة التي أتى بها الغرب بديلاً عن الثقافة المكتوبة التقليدية. كما أنه لا يصل إلى حدّ تشكيل خطاب مقعّد ذي صرامة منطقية لا يعتمد الأسطورة ولا يستعمل الاستعارة إلا عن وعي" (5).

بهذا التوصيف يبدو خطاب الإصلاح في القرن التاسع عشر خطاباً قد وقف على الأزمة الحضارية ولم تمكن نزعته التوفيقية من الخروج من الأزمة ولكنها أخلت الحسم بوقوفها المحاول تلبية هاجس الجمع بين حداثة غربية وأصالة إسلامية. لذلك من اليسر أن نلاحظ أن خطاب النخب الساعية إلى التواصل مع "العامة"، يتوفر على مقومات أشرّ عليها الباحث في خطاب محمد عبده الإصلاحية. وقد أبرز الباحث استراتيجيات التوظيف الإصلاحية للمدونة الدينية من أجل التوفيق بين الأصل الشرعي والواقع الوجودي: إنه خطاب يبحث (كأي خطاب) عن عناصر الانسجام لذلك يعتمد إلى "التصدّي للوعي الشعبي بلغته نفسها" (6).

ولعل منطق التبرير يبدو موضعاً مشتركاً يلتقي فيه الخطابان الشعبي والإصلاحية على أن الأول يفزع تلقائياً إلى فكرة "نهاية الزمان" أما الثاني، فيقوم بـ "توظيف فكرة الرجل الذي يبعثه الله على رأس كل مائة سنة ليحدّد الدين" (6). <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد عرض الباحث في الفصل الثاني من كتابه إلى مبحث "نظام الحكم في الإسلام" بين المنظور التراثي والتنظيم المعاصر، فبيّن أن الفقهاء والوعاظ بقدر ما كانوا يتجهون - نظرياً - إلى إعطاء مزيد من الصلاحيات لأنفسهم باعتبارهم "أهل الحلّ والعقد"، لينوبوا عن الشعب أمام الحكّام ويذكّوا الحكّام أمام الشعب، ما جعل المؤلفات الإسلامية تبدو وكأنّها تعرض لنظام حكم ديني يسيطر فيه رجال الدين على الحكم والواقع أنّها لم تكن إلا سيطرة نظرية يمكن أن ينظر إليها كعملية تعويض ناتجة عن إقصاء هؤلاء عن المساهمة الفعلية في السياسة وقصر أدوارهم على تزكية الأنظمة الحاكمة أمام الشعب وتمسكهم بـ "يوتوبيا" الدولة الدينية، الدولة الأصل

الذي يكون لرجال الدين فيها الاعتبار الأعلى" (7).

لقد شخّص الباحث أدواء التنظيرات الجديدة للحكم الإسلامي وبين قيامها على الخلط بين الإسلام/التاريخ والإسلام/الدين، وقد فسّر الباحث ذلك بأربعة أسباب:

* أولاً: اتّجاه تلك التنظيرات إلى كتب الفقهاء تستقرئ رأيهم دون أن تدرك أنّهم عرضوا بوتويّا هي تجريد ذهني لفترة تاريخية. فكان المنظرين السلفيين يريدون اليوم إعادة قيام دولة لم تقم في السابق إلا في أذهان الفقهاء.

* ثانياً: أنّها انطلقت من مصادرات خاطئة كالاعتقاد بإمكان وجود نظام واحد للحكم صالح لكل زمان ومكان وما يستتبعه ذلك من إهدار لكل العوامل التاريخية والاجتماعية والديموقراطية وإسقاط التحوّلات الجذرية العظيمة التي شهدتها العصر الحديث.

* ثالثاً: إنّ المنظرين السلفيين اليوم هم امتداد لفقهاء الأمس لا فقط في آرائهم بل كذلك في مناهج تفكيرهم، فهم يعيدون إنتاج نفس الخطاب التقليدي العاجز، فضلاً عن تضارب أقوالهم في ما يزعمونه "ثوابت".

* رابعاً: أنّهم يواصلون طريقة القياس الفقهية ويقابلون بين تجارب تاريخية ماضية وتجارب معاصرة، فيغيّب عندهم نقد الماضي والمعاصر معاً. فالخليفة يصبح رئيس الدولة والشورى تصبح ديمقراطية والانتماء الديني يصبح مواطنة... وهذه التسويات المغالطة تخفي حقيقة الماضي مكان أن تنقده كما أنّها تحجب الإشكالات الحقيقية المعاصرة، وإلا فمن قال إنّ الديمقراطية المعاصرة هي أقصى ما يمكن أن يصل إليه العقل الإنساني؟ ومن قال إنّ الانتخاب الحرّ المباشر هو النظام الأفضل للتمثيل؟ وفي حين تطرح كلّ هذه

الإشكالات وغيرها في العلوم السياسية المعاصرة، يبرّر السلفيون ما وصل إليه العقل اليوم بما قيل أمس، ويبرّرون وضع الغد بما يقال اليوم، ويظلّون متأخرين دائما مرحلة عن التطور البشري، فنعيد التجارب من دون اتّعاظ (8) .

إنّ هذا التوصيف يذكّرنا بأطروحات محمد أركون ونصر حامد أبو زيد في نقد الخطاب السلفي، ولا غرابة فمحمد الحداد يلتقي معهما في ضرورة "تجديد المنهج في تقويم التراث" (9). غير أننا نلاحظ أن واقع تخلف العلوم الاجتماعية والإنسانية وقد أشار إليه كثير من الباحثين العرب (10) يؤدي بنا إلى تمثّل ضبابي لقوى الضغط في مجتمعاتنا. فإلى أيّ مدى يسيطر الخطاب السلفي على الوعي الشعبي؟ أليست محدودية تمثّل الفقهاء المعاصرين (لا نزع التعميم، فلنقل كثيرا منهم) ناجمة عن طبيعة الخطاب الذي يتحونه بما هو متوجّه لعوامّ الناس ممن يحتاجون لعقد المائتات والاستعارات لكي تقرّب المفاهيم ومن مدرّكاتهم.

<http://Archivebeta.Sakila.com>

إضافة إلى استحكام مقولة "المؤامرة" (لسنا بصدد مجاراتها أو معاداتها) في الفكر اللساني المعاصر، فينظر إلى ما يقدّمه الغرب في المجال الفكري بوصفه إفكا أو رجسا أو بدعة أو ضلالة... ولا يعتدّ في هذا المجال بالانفتاح الإيجابي واقتناص الحكمة وألوية المسلم باتباع الحق ولو لم يصدر عنه...

لقد ضيّق الفقهاء الخناق على جمهورهم، وهو يحسبون أنهم قصّر، والواقع أنهم يتغافلون عن الثورة الإعلامية والفيضان الرقمية التي يسبح في فلكها الناس كره الفقهاء أم أحبوا، أفتوا بالجواز أم أفتوا بالمنع، إن "ذهنية التحريم" (11) في اتّلافها مع عقلية التكفير، قد رحمت أسس الإسلام بالمنحنيق إذ أنّها صوّرت هذا الدين في صورة مطابقة لما عرف في التاريخ

المسيحي بمحاكم التفتيش. والحال أن التاريخ الإسلامي، وإن حفل باضطهادات لمفكرين وفلاسفة وصوفية... فإن القاعدة العامة عند أشد الفقهاء تزمنا وصرامة (في نظر المولعين بالتصنيفات المعيارية) أننا لا نكفر أصحاب القبلة.

طبعاً، قد يفيض هذا الاستطراد عن شواغل الباحث العميقة، ولكن وجدنا مطالعة هذا الكتاب الشائق فرصة لاستظهار بعض عناصر الوهن التي تلم بالفكر السياسي المعاصر، على أن لنا ملاحظتين تخصان ما قبل ملخصاً عن الباحث:

-أليس كل خطاب في التنظيم السياسي واقعا بالضرورة في حال من الافتراق المقصود أو العفوي عن الممارسة؟

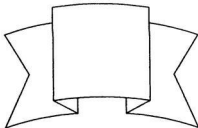
-أليس كل خطاب في التنظيم السياسي، غير معصوم من الانزلاق إلى خصيصة من أوكذخصائص الخطاب السياسي ونعني قيامه على المناورة وسائر آليات الحجاج والخطابة بما يقع في ضرب من الإيهام بالتطابق مع الواقع المعيش، والحال أنه إمعان في السير بموازاته؟ ولعل نفور العلمانيين من الخطاب الفقهي لا يوازيه إلا نفور عموم الناس من ممارسات القانون الوضعي، بوصفها وجهها من وجوه الحداثة. فإذا كان مرد نفور العلمانيين من الخطاب الفقهي إلى قيامه على المغالطة والتسوية المجانية والطوباوية..، فإن مرد نفور عموم الناس من ممارسات القانون الوضعي إلى افتقاره لكثير من شروط العدالة بدءاً من سن القوانين إلى الحيل القانونية(التي ذكرتنا بالحيل الفقيهة) فضلاً عن بأس الناس من نزاهة القضاء.

فالنقد الموجه للفقهاء يمكن تعميمه بيسر على رجال القانون. ماهي الاحتياطات التي بوسع المواطن أو المكلف أن يتخذها كي يضمن عملياً

ممارسة نشاطاته المعقولة في حلّ من وصاية الفقهاء وفي حلّ من ملاحقة الهيئات القانونية؟

الهوامش:

- (*) محمد الحداد: أستاذ الحضارة بكلية الآداب بمتونة تونس
- (1) د. محمد الحداد: حفرات تأويلية في الخطاب الإصلاحى العربى، بيروت، دار الطليعة، ط1، 2002، ص 12
- (2) محمد الحداد : حفرات تأويلية في الخطاب الإصلاحى العربى، ص 13.
- (3) نفسه، ص 22
- (4) نفسه، ص 23
- (5) محمد الحداد: حفرات تأويلية، ص 50
- (6) نفسه، ص 49.
- (7) محمد الحداد: حفرات تأويلية، ص 68-69.
- (8) محمد الحداد: حفرات تأويلية، ص 69-70 ملخصا بتصرف طفيف.
- (9) هذا تضمن لأحد مؤلفات طه عبد الرحمن.
- (10) لعل أوضح من أشار إلى هذه الأزمة عبد الله العروى في مؤلفاته ومنها "مفهوم الحرية"
- (11) اقتبس عنوان كتاب صادق جلال العظم عن ظاهرة سلمان رشدي.



الحبّ والحلم والعاصفة

في قصائد الشاعرة الراحلة : سلوى الفندري الغزي

بقلم : الأزهر النفطي

يقول الشاعر الروسي الكبير الاسكندر قفردوفسكي:

"أيها الموت الأحمق...

بفراغك الكبير تهدّنا

ولكنّا أقمنا أن نعيش بعد أجلك

مرغم الدياجير الفرس...

فنحن مع الأحياء لأنك لا ترخص بنا إلا فرادى"

"من مثلي؟

حبي عميق عمق آهاتي

دربي مضيق بين الماضي والآتي

غضبي حريق داخل ذاتي

فرحي برق نازف في

وجرحي صديق متعدّد الصفات."

اكتب عني: ما أروع أن أحبك ص 7

تحتلّ مفردات الحبّ والحلم والعاصفة منزلة رفيعة على المستويين الفني

والوظيفي في منظومة فن القول الشعري لدى الشاعرة الراحلة سلوى الفندري الغزي، فتكامل بحضورها بكثافة في الخطاب الشعري مع توسل الشاعرة بالنداء بتحويله إلى عناوين مفردة لمجموعة من القصائد في المدونة: "يا سلوى، يا زهرتي، يا رجل، يا أمّاه..." لتقوم بتغذية مفاصل النص بتحويل ثلاثية: الحب والحلم والعاصفة مع النداء على عناصر قارة في قصائد المدونة وإلى لوازم لفظية تثري بحضورها النص الشعري بالتنوع والدلالة والثراء فكان الشاعرة تنشئ عالمها بالتوسل بالنداء وبالتوظيف الفني لهذه المفردات المحورية بمدلولاتها الفنية وتأثيراتها السيكلوجية في شعر وجداني عاطفي لتصبح ثوابت وجوها لشعرية قصائدها فتتراءى لنا من خلال هذه المفردات الورقية المتحركة في قصائد المدونة ثنائية العلاقة المتبادلة بين المرأة والرجل لتصل إلى العلاقة المتبادلة بين الكائن الاجتماعي والرصيد الحضاري الذي يقدم للناس من خلال كتابة شعرية مبحرة في إيقاع السؤال الذي يتنزع القارئ من سباته ويضطلع ضمن أشكال القصيدة التي تتراوح بين دالها ومدلولها ويتحرك مبناها الحركة المتوفرة لمعناها بين أبعاد الزمن الماضي والحاضر والمستقبل.

"تقدم بخطوة واثقة قال:

أنا العاشق هيا معي بك يكتمل سروري...

قلت: كنت بالإنظار أن يلغني الأعصار

خذي من يدي

اقتلعي من جذوري

اختطفني وارحل

يا مجري العيف

فيك أسبح

إياك أمدح

لا أود أن أفيق "

لقاء : ما أروع أن أحبك ص 15-16

هذه الرغبة الجارحة في الانصهار الدائم في عوالم قصية داخل الذات المبدعة
من الحب والعلم والعشق والعواصف تبرز لنا أن الشاعرة الراحلة أخفت
ألمها ومرضاها في ابتسامة مرة:



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

"وأنا التي أخفي

وأخفي

كي لا تظهر إلا ابتسامة على شفتي "

لا مفرّ : ص 37

ونخت لنفسها رؤية فنية اتسمت بالتحديث والتجديد ويشحن النص
الشعري بالأساطير والحكايات والخرافات ذات الصلة بالواقعية السحرية:

"كان يا مكان"

"فأفاقت مذعورة وقالت:

أنا عصفورة، أين الدمية المسحورة"

لا مفرّ: ص 35

وكذلك بروافد النص الحديث:

"جيران، الشابي، شوقي، محمود بزم التونسي، أحمد رامي، ابراهيم ناجي، جعفر ماجد، نزار قباني..."

وبالحضور العربي الإسلامي في شبه الجزيرة الإيبيرية:

"الأندلس، قرطبة، غرناطة، الزهراء، اشبيلية، قشتالة..."

وبشخصيات تراثية تشعّ بالحياة وبالشحنة الإيمانية أهلها إشعاعها أن تكون حاضرة في الخطاب الشعري..

"كيف كانت شهرزاد في ألف ليلة

وليلة

وكيف مات قيس شهيدا في حب ليلي

وكيف كان عمر ريفي في الفضيلة

كيف كانت الأندلس... والزهراء

وعبد الرحمن الذي ابنه اغتيل

عاشقة مختلفة : نساء عاشقات ص 41

هذه العناصر الفكرية والتراثية تتخفى وتكتف فتصنع حركة في قصائد المدونة وتوهم بأنساق فنية من الكتابة الشعرية بالتضمن والتناص والاقتراس من القرآن الكريم وآياته البيّنات:

"ترى الناس سكارى وما هم بسكارى"

آية 2 من سورة الحج

كما تقول في حديثها عن صديقتها الصغيرة أريج محفوظ التي تقاسمها نفس

تاريخ الميلاد 13 أكتوبر:

"رأها الغراب

وأمرى سوانها

وأخفاها تحت التراب

وبكاهها".

قصّة قاييل وهابيل سورة المائدة الآيات : 29-30-31

نوح القصيد : لا مفرّ : ص 101-102

هذه العناصر متكاملة متغامنة ساعدت على انفتاح شعرية الكلمات وشعرية الأشياء في قصائد الشاعرة الراحلة على حركة التكامل بين الأضداد فتجاوزت بذلك مراحل الفراغ والإنشاد والتطريب والتماثل والمحاكاة ونفذت بشعرها لعمق عاطفتها الجياشة "وجرحها المثقوب" وذاتها المبدعة المكتورة بمفردات الحب والحلم والعاصفة ضمن أنساق فنية تركيبية تنظّم النص في حركة المدّ والترتيب والجمع والإفراد والتعبير بالفعل وبالصفة وبالبدال الفني والبدال اللساني والمعطى السيכולوجي بأفكار ثورية ترقى بالخطاب الشعري إلى درجات البوح والاكتمال في خضم الصراع النفسي القائم في ذات الشاعرة بين ثنائية التكتم عن الألم والمرض ومرارة الابتسامة لتشكيل اللحظات الأساسية مفاصل النص الشعري فتحوّل قصائد المدوّنة إلى مسرح لذات ممزقة بين الحب والحلم والعاصفة:

"أمر بك امرها صا في أعماقي فزغني

تيا سراير خني

يخترني

أعصاراً من جذوري يقتلني

أريدك حين أنبحر فيك

أن تأخذني إلى شاطئ لا ترجعني

أريدك لهما يؤججني

ناراً تحرقني، تصرعني

أريدك سكوناً قبل العاصفة

مرمداً قبل النار.

يا رجل : ما أروع أن أحبك ص 72

على هذا النحو، حاولت الشاعرة الراحلة مفردات الحب والحلم والعاصفة في صيغ تركيبة النص الذي يقول بتجربتها الشعرية باستثمارها في شعر موصول بالمعنى المسبق والدلالة الموصولة والصورة الشعرية الإيحائية، فالشاعرة تريد كوكبا لتسرح به شعرها، وكذلك بالنيرة الخطائية المباشرة القرية من البيانات العادية لبلوغ درجة الإقناع من خلال سمفونية رائعة موشحة بالثنائيات والمجانسة فتقدم قصائدها لقراءتها صورة فذة من صور التصرف في المادة الشعرية ضمن خطاب شعري يقوم على ثنائية الوصف والمباشرة التأويلية التي تصوّر حالة الصراع والمرارة والمكابدة التي تعترى الشاعرة لدى صياغة العمل الفني من اللحظات المأساوية التي تشكل مفاصل النص الشعري في قصائد سلوى الفندري الغزي.

"فاض بحري

كل شيء يا قدرا أقوى من قدري

كل شيء يغريني

يغويني

يناديني فيزداد إصراري

ويتضخم إعصاري

ويتوه أمري"

أهواك : رسالة حب ص 32

هكذا عزفت الشاعرة الراحلة سلوى فندري غزي بقلمها المبدع وخيالها
المجنح على آلة الشعر بإيقاع مخصوص وسم قصائدها بمذاق غنائي شفيف
يمكن قارئها من دخول عالمها بيسر وألفة، فأجادت في رسم المسافة الفاصلة
بين الإبداع والعجز فكان جوهر الإبداع في التناسق والبنية والتركيب
وكانت الثورة في مفهوم الكتابة وروحها وعمقها وكانت تجربتها الذاتية
تدلل على أنها امرأة لها فداذة خاصة تعيش الصراع والتمزق مع الألم
والمرض بقدر ما تعيش الطموح والحب والحلم وسط ركام زائف من النفاق
والحياء معا:

"من يراني يمتلئني لديه

امرأة ليست كالنساء

حسنا من ألف ليلة

وليلة

حواء بعشقها وشوقها وذوقها

بأغرائها واحتراقها

واحتواءها

ونداءها المخفي تحت الرداء

والعيون العسلىة

والشفاه الغزلية

والكلام المخضب بالدلال

وخفة الغزال

في مرعشة صدر

ومرنة خصر كالوتر

في الليالي الصامتة كالحبال

عاشقة مختلفة - نساء عاشقات - ص 45-46

والملاحظ أنّ هناك تداخلا بين الضمائر في قصائد الشاعرة الراحلة فالنص الشعري في هذه التجربة يصبح مقاما لحضور مزدوج بين الأنا والهو ومكوّنا لحركة تشي بأن الشاعرة هي التي تحسّ وتشعر وتحكم وتقدر وترصد وتكتب.

فضمائر الأنا والأنت والهو هي من ذات الوحدة النصية كما أن ذات

الوحدة النصية لها حقائق متلاحقة، والخطاب الشعري بما صنعه من ثراء في صلب القصائد يقوم على الموازنة حيث تنشأ حيوية جدلية تنهض أساساً على التذكّر والاندماج والتوسل بالنداء وبمفردات قارة في النصّ الشعري "الحب والحلم والعاصفة"، وبالتناسب والتناوب بين ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ضمن منظومة تأويلية إبداعية كاشفة للعلاقة بين العلّة والمعلول بين الأصل والفرع مما يساعد على انفتاح النص الشعري على إشارات دالة على الربط العضوي بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب وضمير المتكلم وضمير الغائب تبرز للقارئ خاصة في الناحية الوجدانية.



"بلبل حطّ فوق شجرة القلب

فأحيّاها

ARCHIVE

قطرة ندى سقت عروقي بشذاها <http://Archivebeta.Sa>

قرنفل، ياسمين، نرجس

سوسة حياتي بعطرها ومحياها

لحظة صفاء مع النفس

في قمة عطائها

لحظة تأمل تصل بالروح إلى سماها

عشق يهفو إلى العلى

قمة العطاء أنت يا سهر

من مجموعة ما أروع أن أحبك: ص 70

فقدرة الشاعرة الفائقة على معاناة الحياة وإخفاء صراعها مع الألم والمرض خلف ستار حركة المفردات المحورية المعبرة عن تلك المعاناة والمكابدة أكسب تجربتها الشعرية توهجا وقدرة على التعبير عن الواقع من خلال لغة عربية حيّة قريبة من اللغة المحلية فلم تفرّق عند الكتابة بين لفظة شعرية ولفظة غير شعرية لكنها متى استعملت تعبيرا نثريا شحنته بتجربة متوهجة تسقط عنه الصفة النثرية فيصفو ويتوهج بالشعر فتترع الكتابة مترع السيرة الذاتية لما اشتملت عليه من تجار تجسد معاناة الشاعرة خلال رحلتها القصيرة مع الحياة:



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

"ستظل الروح خواءا وخلاء

تعدّ اللحظات

وأنشودة ذاوية

هو ذا يدندن بأغنية

وأغنية مردودة

مانرات لحظات

والعمر كلمات

يا بعضا مني ممكن

وأنشودة أخرى تلين."

ذاكرة الموت: إيقاع الخلود ص: 102

هكذا بدت لنا قصائد الشاعرة الراحلة سلوى الفندري الغزي بحيرة بحبها وحلمها وعواطفها وعواصفها وندائها، حلي بسرّها وبوحها، متوهجة بحركتها وبثورتها... فوصلتنا القصائد بالإيمان نفسه التي كتبتها به صاحبته في حالات التحلي والمكابدة والإشراق ضمن منظومة القول الأدبي ومقومات التعبير الشعري في تجربة كلية تتحدد فيها الذات بالموضوع والمجرد بالمحسوس وما فوق الواقع بالواقع:

"أنا الشاعرة والشعر حبي

بنيت له قلبي معبداً أو سكناً

أنا الشاعرة والشعر أرضي

لئن تاه مكن نفسي له موطناً

أنا الشاعرة بالشعر أعيش

فإن مت فليكن شعري لي كفناً"

مع شاعرة : ما أروع أن أحبك ص 10-11

المراجع والمصادر:

- 1- مجلّة : شعر السنة الأولى العدد 2
- 2- محي الدين صبحي وتحليل حاوي : الفكر العربي المعاصر: العدد 86
- 3- كتاب د. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر: قصائده وظواهره الفنيّة والمعنويّة ص: 204
- 4- جابر عصفور : إيقاع السؤال والحضور المزدوج في القصيدة العربيّة المعاصرة
- 5- الأستاذ توفيق بكّار : "بحث الشابي في صلوات في هيكل الحب"
- 6- صلاح فضل : "قراءة نقدية في إبداعات حمدا إبراهيم حبرا"
- مجلّة العربي - العدد 438 ماي 1995
- 7- عبد الله صولة: "المقابلات اللغويّة في شعر الشابي"

أضواء على جديد جمعية النهضة التمثيلية ببترت:

ريح "الهبال"... مسرحية (هبال)...

بقلم : البشير التلمودي

تعتبر جمعية النهضة التمثيلية ببترت من أعرق الجمعيات المسرحية حيث يعود تاريخ تأسيسها إلى سنة 1923 وقد تمكنت هذه الجمعية من البروز والتألق في جلّ التظاهرات الجهوية والوطنية نذكر منها بالخصوص مهرجان بترت الدولي حيث تمكنت من افتتاح 3 دورات متتالية لهذا المهرجان من خلال "أوبرات عروس البحر" - أناشيد الخلود - الدنيا ساعة بساعة"، وقد تحصلت على جائزة أحسن عمل متكامل بمهرجان القصرين دورة 98 من خلال تقديم مسرحية "عفسة العروسة" اقتباس وإخراج لطفي التركي وكذلك مهرجان تطاوين ومهرجان صفاقس ومهرجان قفصة دورة 98 حيث تحصلت على جائزة أحسن ممثل وكانت من نصيب محمد علي العباسي في مسرحية "عفسة العروسة" كما تحصلت في مهرجان قرنة دورة 2001 من خلال مسرحية (الشمشاق) تأليف وإخراج لطفي التركي على ثلاث جوائز فكانت جائزة أحسن ممثل (محمد علي العباسي) وأحسن ممثلة (منية رجب) وجائزة الجمهور ولا ننسى مسرحية "الزميرقة" تأليف وإخراج لطفي التركي التي تحصلت على الجائزة الكبرى بمهرجان فريانة بالقصرين وجائزة أحسن ممثلة "تريا منصور" بمهرجان قرنة دورة 2003 وجائزة أحسن ممثلة بمهرجان "كارديناس للمسرح" بقرمبالية

دورة 2004.

وغيرها من المهرجانات الوطنية وقد تمّ تكريم الجمعية وعدد من الممثلين والتقنيين إثر هذا التتويج من طرف ولاية بئررت، بلدية بئررت ونادي الصحافة ببئررت كما عرفت الجمعية إشعاعا خارج الحدود من خلال مشاركتها في العديد من المهرجانات بالقطرين الشقيقين الجزائر والمغرب.

وتبقى هذه الجمعية رمزا للبروز والتألق جهويا ووطنيا لما فيه خير المسرح التونسي الجاد.

ولأخذ فكرة شاملة عن آخر أعمال هذه المدرسة العامرة ارتأينا إجراء الحوار التالي مع المؤلف والمخرج الشاب لطفي التركي الذي برهن بما لا يدع مجالا للشك عن مواهب متعددة أثرت أعمال الجمعية وزادت من إشعاعها.

س: أستاذ لطفي... ما سرّ هذه الحيوية المسرحية في عينيك؟

ج: شكرا... لكن يبدو لي ببساطة أن مجموعة من الأحاسيس والطاقت المخزونة الرهيبة والاحتجاجات النفسية هي التي تدفع الإنسان بصفة عامة والفنان والمبدع بصفة خاصة إلى العطاء والإبداع فيجد نفسه أمام تجربة جديدة يحاول من خلالها أن يصنع ما يطمح إليه ليقدمه في أجمل صورة للمتفرج وتكون حينئذ المحطة الثانية التي ينطلق منها المزيد من البحث والعطاء والتقدم.

وهكذا أعطت هذه التجربة الجديدة شحنة متميزة لجميع المشاركين

فيها وعزيمة قوية متجددة وأملا دافقا يدفع المبدع للمزيد من الخلق والتألق.

س: ماذا لو قدمت لنا مسرحية (ريح الهبال) في كلمات...

ج : هي مسرحية تحكي قصة طالب هاوي مسرح أكمل دراسته وتخصص في الطب النفسي، وللمزيد من التعمق في اختصاصه اختار أن يكون "مشروع ختم دروسه" حول بعض المرضى النفسانيين، فأتجه إلى مدير مستشفى الأمراض العقلية أين قضى سنة كاملة كمتربص وطلب منه أن يمكنه من 4 مرضى : موظف، سائق تاكسي، أستاذ تاريخ والمرأة التي مرضت بما يسمى "قطوس النفاس".

أخرجهم من المستشفى وحملهم إلى فضاء فرقته المسرحية المجاورة للمستشفى، فتفاجؤوا داخل المسرح بالديكور والأكسسوارات المعدة لمسرحية الفرقة والمتمثلة في حمام عصري.

حاولوا اكتشاف المكان بطرقهم الخاصة حيث أوحى لهم كل ركن من أركان هذا الفضاء بتفاصيل قصصهم فوجدوا أنفسهم يسردونها لا شعوريا بدفع من الطيب فكانت فرصة سانحة له ليكشف عليهم عقدهم ويحرر في عالمهم الخاص العجيب فكان متفاعلا معهم تارة، ومبهوتا تارة أخرى حتى أرغمهم على الكلام في التفاصيل التي تجعله يكتشف علما خارجيا فاجأه إلى أبعد الحدود ولقنه دروسا اكتشف أنهم من المستحيل العثور عليه في الكتب والمجلدات.

وقد حاولت كمؤلف ومخرج لهذا العمل أن أطرح هذه المشاكل بعلاقة مدروسة بين الشخصيات وبطريقة هزلية تدخل قلب المتفرج

وتجعله يستمتع بفرجة مرحة تعبر عما يَخْتَلِج في كيانه وصدره من مشاكل اجتماعية يبحث لها عن متنفس.

س : أعطنا فكرة عن إخراج هذا العمل وكيف عملت على إبرازه للجمهور ؟

ج: حاولت أن أجعل الركح في حركية دائمة أولا من خلال تقسيم الإخراج إلى فضاءين اثنين: فضاء سفلي وفضاء علوي.

وثانيا من خلال ما يقدمه كل ممثل حتى يركز أولا على البعد المعرفي الذي يمثل الركيزة الأولى في هذا العمل المسرحي فيمزج بينه وبين البعد الجمالي الذي يمثل الركيزة الأساسية الثانية، وانطلاق من هذين البعدين كانت طريقة كل ممثل في الأداء والتمثيل فكاهية مدروسة حسب الأبعاد الدرامية والاختلاجات النفسية التي ترمي إليها كل شخصية.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

س: وفيم تتمثل جمالية ديكور المسرحية ؟

ج: إن جمالية استعمال الديكور والاكسسوار في هذا العمل المسرحي عنصر من العناصر الأساسية الهامة التي ركزت عليها حتى أعطي لكل شخصية بعدها المسطر وجمالية حركاتها المدروسة داخل مجموعة من الإيماءات والإشارات والأحاسيس تدخل قلب المتفرج وتؤثر فيه.

أما الموسيقى والملابس المختارة فالسينوغرافيا المدروسة لهذا النص المسرحي كانت كذلك ركيزة من الركائز التي أعانت الممثل على التألق والإبداع وأضافت للإخراج رونقا وصورة جمالية التف حولها جميع الممثلين وألفت ألبوما من الصور المسرحية الناطقة بلغة الحركة والفعل الدرامي الذي لا يعتمد المبالغة والانفعال المجاني.

س: ماذا لو قدمت لنا عناصر المسرحية والفريق التقني ؟

ج: مسرحية (ريح الهبال) هي من تأليف وإخراج لطفي التركي وقد قام بدور الطبيب وحيد التركي والموظف المريض الأول محمد علي العباسي وسائق التاكسي المريض الثاني عمر الربيعي وقام بدور المريضة الثالثة نعيمة... جمال الزنكري الذي كان بحق مفاجأة العرض نظرا لعدم تظنن الجمهور إلى حقيقته إلا في نهاية العرض نظرا لتقمصه الشديد بدور المرأة (لحما ودما). وأما المريض الرابع (أستاذ التاريخ) فقد مثله الشاب سفيان بن ظافر.

هذا وقد أشرف على إدارة الإنتاج قيوم المسرح رشيد البكاي بمساعدة حافظ كندارة - أما التوظيف والديكور فقد قام به شوقي الدرويش بمساعدة أحمد الهميسي ومحمد الشريف وأشرف على الأضواء والموسيقى رشاد التركي بمساعدة محمد الطرابلسي في حين أسندت مهمة إعداد الاكسسوارات إلى عبد الكريم البجاوي وقد تم اختيار الموسيقى وتسجيلها في استوديوهات فتحي حجي.

س : كلمة أخيرة لأحباء الفن الرابع من قرّاء الإتحاف؟

ج: (ريح الهبال) هي إذن هدية جمعية النهضة التمثيلية بيزرت إلى كل عشاق الفن الرابع لموسم 2006/2005 عملنا على أن نقدمها لهم في ثوب مسرحي إبداعي جديد وإخراج اعتمد الحركة الجميلة والأداء المتميز البعيد عن المبالغة والانفعال المجاني .

ونحن من جهتنا نتمنى لجمعية النهضة التمثيلية بيزرت أن تواصل مسيرتها الفنية المتميزة التي صفق لها الجمهور دائما.

لماذا تبكي القصائد؟...

شعر : سعيد الشابي

تنزلت عليك القصائد،

يا وطني

حزينة باكية

وسألت أقدامي

لماذا تبكي القصائد؟

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.co قالت

إنها عربية مسلمة

قلت: تعني يا أنت؟

ما أنا بالفاهم،

ولا المستوعب

قالت

لأنك مسلم عربي.

أطرقت إلى الوجود أسأله

قالت الكائنات

في ذاك الجواب

ألا تعقل؟ ...

وسألت الرب الذي تعبده

ندعوه... فطلبه

أجابني الكون،

قل اعرجوا في السماء

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

غوصوا في البحار...

واظروا...

وانزروا إلى الرمال

رمال بلادي الصفراء،

كعقاربها،

الشهباء كأفاعيها

الضمانة كنزواحفها الفائرة

من الرّضاء والهجير...

أشكو عطشي

أشكو غضي...

وإذا الفراغ منها،

ثعبان طالع،

يتمصّ دماء جريحته،

على جثمان حقّ،

برقده...
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrj.com>

ويكي يا ولدي

كلّ من اغتصب عنزة

كلّ من مركب جحشا،

عليه تخطف حفر الكبت

ويكي يا ولدي...

كلّ من عانق ثورا

على ظهره اجتاز

أودية الحرمان .

ذاك رأي الحقيقة

يا ولدي

حتى الدجاجة لم تسلم ...

ماتت المسكينة، ... محتمة

ولم تر النور بيضتها،

وماتت البيضة ملطخة

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

بأحشائها ...

ويكي يا أنت

من لا يتحرك

وهو بصر،

ناقة القوم تعقر

شيخ القبيلة إلى نسي

يتوسل،

أنه تحت الركام

تؤود

نروجه تفر، والكبد

يحوفها يتعزق،

وأخته من عقة

تسلب ...



تموت قهرا،

تسلم ... تكفها

<http://ArchiveBeta.Sajhrit.com>

شهادات طبية منققة

شهادات فنية معقدة

شهادات فضائية مركبة

حتى الشهادات يا ولدي

وقفت إلى جانب المعتدي

وقد نركها دين متجدد

قالوا متحضراً، معتدلاً...

يرفض الاعتداء

يحترم الأصنام

بالعف يتدّد

عدساته تبصر

كمن يرسم الحياء باءاً

على لوح تأريخ

تعاملت مرآته

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لئن بكى، لا يجذ

في ماقبه دموعا

تفسل

صعيدا طيبا

على أعتاب نجاسة...

ترامت شضاياه تنزف

وتَهطلُ الفتاوى تغازل

جيوب الغاصب

تَعانقُ الشهادات العنيفة

بَحْرَ القانون

إلى حجرة الظلمات

إلى الملفات الباكيات

والدفاتر المخزينة

ARCHIVE حيث تدفن

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

شَتَى المظالم

مها يصعد

بكاء المستضعفين

فيها يصول

صوت الظالمين

يسجل غياب العدالة.

* * *

والقاضي أصدر المحكم

قبل الوضوء .

وخمر البارحة،

ما نزال يخوفه

لم يتقياً، لم يله،

لأنه يدرك، أن،

مقار التجارة تستعمل

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhri.com>

من صلى وصام .

* * *

والعدالة بقيت،

بنادي القضاة

تسبحر... ترقص...

تغازل السياسة القطيعة

ودولة القانون

عل أوتامر المؤسسات

تعزف...

ألمحان الكوتية

وأغاني الدولار المسيطر.

وأبكي مع الباكين

كيف لا؟.. يا ولدي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتنشل محفظتي

يسرقني...

يراود نروحي

ودموع الجميع تنحدر

من كثرة الحزن

من كثرة الضحك،

وأخي...

ينزور البيت أتبجاراً،

يعطي عدوي سلاحاً

به يضرني، يقتلني

تحت جناح حج

قام به،

من مال فاض دلاً

غزا الجبناء في بلدي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فقراء العقول والدم

والتهم، على بني

موزعة كتونزها

بين السجون

دون حكم ولا بينة

برئكم... ياسادتي

لا ترجعوا التمثال

بالحجارة، بالأحذية

وَأَسْمَ الحَفَاةِ

وَالطَّائِرَاتِ مِنْ فَوْقِكُمْ

بِالْقَنَابِلِ تَرْجُمُكُمْ

بِالْقَهَرِ، تَمِيتُنَا

بِالْحَقْدِ، بِالصِّلَفِ

وَالضَّمَائِرِ فِينَا، تَغْفُو



تَتَلَاشِي وَتَعْدُمُ

ARCHIVE وَسَطَ الدِّخَانِ الْقَاثِرِ

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فَتَغِيبُ الْقَبْلَةَ،

وَيَبْكِي الْمُسْلِمُونَ وَالْعَرَبُ

وَيَبْكِي الْقَصَائِدُ

وَقَدْ سَنِمْتُ،

نَعِيقُنَا الْمُنَابِرَ.

رحلة عمر مهداة إلى كلّ مربّ

شعر: علي سعيد بوزميطة

1 سفرات

نزفرات

مرّت الأيام حلي

والمنى فجر تبسم

ARCHIVE

تعب تلك السنون

<http://Archivebeta.Sakhfit.com>

حلوة والعمر مهد

مرة لكن جميله

2 أهذا المبحر في اليه عشقا

وعروس البحر ترو

ولك تشدو حنينا

في احتراق

واختراق

مركب الرنان يسعى

نحو مرسي

ملجأ للحالمين

المدى حضن

وفي المحض عيون اشترأت

لفتى آت وفي القلب هوى

دافق الوجد معنى

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يتمنى ..

وبدق من هواه

ينزع الدرب جمالا

وفصولا من محبه

* * *

3 خذ طرفك

واركب الوجد جناحا

وانطلق نحو المدى

فالمدى حُضْنُ تَجَلٍّ والتقاء

يا عيوننا في انتظار الرّاكب صهوة سعي

استبيحي لك مرحلة

واركبي الصهوة سيحي

ARCHIVE

<http://Archivebe.a.Sakhrir.com>

سنوات عطر الحب مداها

وسقاها سلسيلا ومرعاها

حتى حان

موعد الميلاد فجر

في رباه

فتباهي

جيل علم وتهادي

فِي سَمَاهَا

مِثْل نَجْمٍ يَتَلَاوَا

* * *

4 سَيِّدِي فِي كُلِّ رَكْنٍ

فِي مَدَى الْعِلْمِ

وَفِي كُلِّ كِتَابٍ

لَكَ طَيْفٌ . . .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بِهَيْشْدُو نُورِمْ فِي الْعَالِي حَلَقْ

وَتَعْلَقْ

بِهَوَى الْأَوْطَانِ يَعِشَقْ

تَعْبُ الْأَسْفَارِ وَالتَّرْحَالِ

مِنْ أَفْقٍ لِأَفْقٍ

وَدُرُوبِ الرِّحْلَةِ

أَسْمَارِ وَأَشْعَارِ تَغْنَى

* * *

5 سيدي هذا لقاء

موعد فيه التقاء

وحنين يجمع الأحباب

والحب وجود

مؤمن كل حبيب

باجتهاد وثقان

حتى لما
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

تنتهي من بعد ليل

مرحلة العمر هطل

ذلك الفجر الأغفر



مقام الشعر-مقام العشق

شعر: الهادي العثماني

تصدير:

"ماذا تقول عني؟!

وأنت من نال القصائد بالتمني .

أنا أحبك؟

أنني جرم!

برمى ضميرك وأنهمني

أنا أشهد: أني المحبة دائما

فاشهد بأنك وارث الاجساس عني!"

<http://Archivebe.net/Sakhril.com>

الشاعرة: فاطمة العماري .

سأخبر كل الطيور التي أتعلمها،

بأنني أحبك .

.. إنني أحبك عند الصباح، وعند المساء

وما بين هذا وذاك ..

أحبك مثل الأمانى... ومثل الحياة

سأخبر كل الفراشات

حين أراها تحوم بقلبي

بأنك مثل جمال الربيع،
وأنك الوردة المشتهاة
ليعلم كل الذي ليس يدري
بأنني لك عاشق . . .
لا أبالي إذا قالوا عني:
فَسَّ جنّ يوما بلوثة عشق
فقام بصلي،
أضأت على دمية الأغنيات
لا تني غرباً على درب ليلى،
ومرتبك الرّيح حذّ التلاشي
أنخاف الضياع،
إذا مزق الرّيح هذا الشراع
أميل إليك،
وأحرق قلبي على مراحتيك
لأنك يا آخر العاشقات
دعيني أغنّ على وقع شعري
بلحن حنون له الشوق ناي
مقاماته العشق والأمنيات

باب آخر على باب الذاكرة

صالح الطرابلسي

حين الزّمن،

يسبقنا إلى ما لم نفقهه بعد!

حين المكان يفقد نكهته

فيما فيضيق!...

حين يولّي التاريخ الإدبار،

فيقتله الغاؤون

ويعوت!...



لم يبقى إلّا أن نفتح بابا

في الذاكرة كي تلج

في رحم الذات نسائلها

عن حبّ كان...

من قبل صرّحا، فهوى!...

عن أرض كانت أرضا...

كان الزّهر، فيها فذوى!...

-2-

في [باب الذاكرة]

لبّ الموضوع الذّاكرة:

[هي الباب إلى الأصل...

ليس الباب بمادّته فحسب،

الباب بأصحابه...

وبصانعيه...

وبمستعمليه، وبما

جُعل لأجله...].

-3-

الذّاكرة تداعى فتسيل على أبيض الصّفحات ضرباً من السرد يسقي
ظماً المعنى...

يتامى الشّكل في تقنية الإسذكار... (أديتتنا... تعرف جيّد
المعرفة كيف تكتب قصّتها بطريقة فيها التشويق، ممّا يدفع القارئ لمتابعة
الأحداث في تدافعها... ولتتبع حركات الشخصوص في تنقلها، وأديتتنا...
تعرف أيضاً جيّد المعرفة كيف تُحدثُ في ذهن القارئ رجّة الدهشة
والخيرة تنتج عن مفاجأة تنهي بها بنية الحكّي أو تُبقي السرد مفتوحاً
على نهايات شتى تستدعي القارئ كي ينتصب في عمليّة الإبداع لها
شريكا).

-4-

تنامي اللّغة... تتماهى ضاربة في أعماق الذات... تنفجر بالإحساس ماء
زلالاً... مشحونة صدقا.

اللغة تحمل الأحداث فتزرعها في إطارها المكانيّ ممتطية صهوات الزّمان عبر حمل فعليةً طوراً أو عبر حمل اسميةً مصحوبةً بمتعلقاتها أو بمحملاتها طوراً آخر.

اللغة ترفع بنية السرد في منهج تنوحي الكتابة فيها تقنيات تستعيز عن الحوار بالوصف كي تُفعم النصّ حركيةً وحياةً تُفصح بالتلميح لا بالتصريح عمّا في الشّخص من حيرة أو شذوذ...ومن شجون أو بذور للقلق.

-5-

الأحداث تتحرك...

تتحرك الأحداث في حركات الشّخص عبر فضاء دراميّ على ركح داخل النفس أو في معتك الواقع.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لرّاي أن يتحكّم في دنيا السرد.

الرّاي إمّا أن ينتصب دكتاتورا يتفرد بالحكي أو يُشرك من الشّخص كوكبةً أخرى تتفاعل عبر أفكاره في حوار يملأ دنيا السرد حياةً ويزيد بنية الحكي حركيةً تذكي شهوة القراءة فينا فتشعرنا بلذة ما بعدها لذة...

-6-

في [باب الذاكرة]...

ينتصب الرّاي في غالبية النصّ دكتاتورا على السرد...يجول في كامل أنحائه ويصول...يتخذ آونة دور المتكلم عن نفسه وآونة أخرى يتحدث عن غائب غيره...

ينتقل من أماكن في أعماق الريف إلى حارات في قلب المدينة العتيقة، أو بأحياء أخرى في أطراف المدينة الحديثة، يستلهم الذكرى ويروي... يروي المكان في احتفائه بالذاكرة في أجلى معانيها... يروي الزمان الذي قد يقسو وقد يحنو... يروي عن ذات تشقى بغربتها في مدينة تفقد ذاكرتها... يروي عن حنين إلى أرض هي الأم تحبل بنا، نخرج من رحمها وفينا قبس من ذاكرتها...

-7-

في [باب الذاكرة]...

لذاكرة المكان روائح شتى...

رائحة للبناء العتيق،،،

ARCHIVE... بالمدينة العربية...

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

رائحة للعطور...

رائحة للفصول...

رائحة للأصول...

للطفلة في ذاكرة المكان!

مأرب شتى...

ومها خوف... من أسباب شتى...

هذه الأرض تغير جلدها... وجلدها. فكيف للوردة فيها أن تحافظ على

رحيقها في بوح الأريج...

كيف للربيع أن يبقى

ربيعاً؟!...

-8-

في [باب الذاكرة]...

الذاكرة قد تضيع في [رماد الانفجار]

لهول دمار...

قد يضيع البيت القلم...

قد تضيع أسماؤنا،

وبصمة الوجه قد تبلى...

فيمحوها الخراب!

قد تموت الذاكرة، لكن تعود إليها الحياة، طير فينيق ينبض بالبكارة

مستقبلا ينشق من رحم الحاضر والماضي كي يحدث ذاكرة أخرى

تحدّد... بتحدّد الأجيال والأفكار وديناميكية الفعل في الواقع!

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

-9-

في [باب الذاكرة]...

الذاكرة لبّ الموضوع،

في رحم الذاكرة...

كم من أحلام نبت

في صحراء الوهم!...

كم ظمئت للخبز وللماء!...

ما شربت من حمرتها...

كانت أحلاما...

ما إن تولد حتى تفنى.

إنها أحلام،

لكنها أحلام التعساء!...

-10-

[باب الذاكرة...]

يفتح في جسد الذات على

وشم للذكرى و على...

تنوّر حنين إلى...

بيت قد شيد من

لبّات براءتنا والمحبة!...

بنقاوته كم كنّا...

كم كنّا سعداء!...

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

-11-

في [باب الذاكرة]

الذاكرة لبّ الموضوع...

الذاكرة باب البيت...

البيت هوّيتنا،

الذاكرة باب هوّيتنا!...

[هو الحرمه والحِمى والجوار،،

والحدّ الفاصل والواصل؟

يكون مقصودا نستجير به،

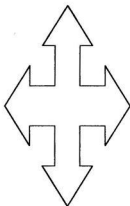
أو موصودا نرتطم به،

نفتحه طلباً للخير...
ونغلقه أثقاء الشر...
نُخْتَفِي وراءه بسرّنا...
ونُخْرِج بجهرنا...
ندخل منه إلى دنيا...
ونُخْرِج إلى دنيا!...

ملاحظة:

-باب الذاكرة: مجموعة قصصيّة للأديبة سلوى الرّاشدي صادرة عن
الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرّسم، (سنة 2004)
-ما بين معقفين تضمين من قصص المجموعة المذكورة لنفس الأديبة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



أزف الرحيل



بقلم : حسني سيد ليب

رنا إلى الرجل فارغ الطول، حين دخل مكتبه دون توقع. لم يستأذن السكرتير. أنهى إليه الأوراق المطلوبة. تنهد وهو يسند ظهره

إلى الوراء. لم يكن في الأمر مفاجأة. سن الإحالة إلى المعاش معروف جيدا، منذ خطأ خطواته الأولى بالمصلحة موظفا مستجدا. زحمة العمل لم تترك له وقتا للتفكير فيه. مرت به السنون وبدأ يخطو خطى حثيثة إلى الستين، سن الشيخوخة. فوجئ بضالة المعاش. غرق في متاهة الأرقام والحسابات.. أشياء سيطرت على تفكيره وأزعجته. رأى أن ما سوف يتقاضاه لن يتجاوز 30. مما يتقاضاه من راتب ومكافآت وحوافز. في ذمته ابنه الباحث عن وظيفة، وابنته التي حصلت على مؤهل جامعي، وبدأت أمها تعلمها فنون الطبخ انتظارا لابن الحلال، والثالثة تدخل سنتها الجامعية الأولى، وزوجة تكثر من اجازاتها المرضية والعارضة والاعتيادية، تتمنى أن تسوي معاشها، وأمه المريضة... وأخواته المتزوجات يتمنين أن يسأل عنهن، ولو بالهاتف... تركة تنقل كاهله...

بدأ الموظف يعرض خدماته في السعي من مكتب لآخر لإنجاز الأوراق، وإنهاء إخلاء الطرف. تأمل قرار الإحالة إلى المعاش، الذي غمق بعبارات مهذبة:

"نحن سيادتكم بعيد ميلادكم الستين، ونشكر لكم ما أديتموه من خدمات..."

- يتمتع بسمعة حسنة. الكل يحبه ويعتز به إنسانا قبل أن يكون رئيسا للجميع. عبارات يسمعه من حين لآخر من الموظفين:
- كيف يسير العمل بعد أن تتركنا ؟
- نحن لا نكاد نصدق إحالتك إلى المعاش..
- قد تركت بصمات لا تمحي..

هل هي عبارات مجاملة أم تحكي الصدق في نفوس قائلها ؟ أيا كان الأمر، فالحقيقة الماثلة أن القانون أعطاه فرصة ليستريح من أعباء الوظيفة، ويخلد إلى الراحة.. هي بداية النهاية كما يقال.. لكن أحد

الموظفين المشهود له بالنظف والفكاهة قال في مودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrif.com

- الحياة تبدأ بعد الستين.
عاد إلى البيت يجر ثقل السنين الطويلة، كأنه عائد من ساحة الوغى قائدا مهزوما، كأنه هرم عشر سنوات في عشر ساعات، منذ حضر في الثامنة صباحا، حتى وصوله البيت في السادسة مساء. حين تمدد مستلقيا على ظهره، هرعت إليه زوجته تجلس على طرف السرير، تضمم جراحا دفينه غائرة، قالت:

- إنها حياة جديدة... تتعبد فيها وتتقرب أكثر من الله..
- ما أفكر فيه.. كيف ندبر معيشتنا بهذا المعاش الضئيل؟
- لا تحمل هما.. كل عقدة لها حل..

تناول الشاي الساخن. بدأ يعدّ الأيام المتبقية.. كيف يؤدي عمله ؟ عليه أن يتماسك ويدير عمله بخنكته المعروفة، كأنه باق في مكانه سنوات عديدة! إنها مهمة ثقيلة. أحس بتصرفاته تتسم باللين والتودد. لم يعد رئيس المصلحة الحازم، إلا أنّ مرؤوسيه لا يعصون له أمراً. الإحساس الطاعغي بأنه لم يتبق له في العمل إلا قرابة الشهر جعله يبدو هكذا، بل ويشكو من وهن العظام وورشة اليدين وضعف الذاكرة.

أصيب بصدمة قبل ذلك بشهرين، حين داعب طفلة صغيرة في إحدى الحدائق العامة. مدّ يده ليسلم عليها. استغربت الصغيرة. خافت من هذا الغريب المقتحم لطفولتها. تطلعت إليه بعينين متسائلتين متوجستين. حسمت أمها الموقف مشجعة إياها:

- سلمى على جدّو..

من المعتاد أن يناديه الصغار بلقب "عمّو". ثم تغير النداء إلى "عم الحاج".. والآن يتغير إلى "جدّو".. يلون الزمان القسّات، يكرمش الجلد، يبطي من خطانا، يخلد تطلعاتنا، بغير الأسماء التي نتنادى بها!

نام ليلته بأعصاب هادئة. ليس ثمة أحلام مزعجة أو كوابيس. نام أجمل ما يكون النوم. وفي الصباح الباكر، توجه لإلقاء نظرة على المقبرة الجديدة، التي أهلها سنوات عديدة. لا بد من إطلالة. لا تغني الدنيا عن الآخرة. التقى مع "الترّي" الذي فتح مزلاج الباب الحديدي، فدخل مارا بالحوش المغطى أرضيته ببلاط أسمنتي رمادي اللون. وقف قبالة "الشاهد". عمودان تاكل منهما الجير، كأنهما يتجهان إلى السماء في خشوع متضرعين. قرأ الفاتحة على أرواح أموات الجبانة كلها. اطمأن إلى

"المجاديل" .. حين ترفع، يتزلون الجثمان إلى القبر المظلم. هنا يتساوى الإنسان بالتراب. عجباً لهذه الدنيا! حقاً، لا تساوي جناح بعوضة. نفح الرجل مبلغاً مجزياً. أفهمه أنه تعويض لتأخره في الحجى. سأل عن الصبار. أفهمه أنه طالما المدفن جديداً فلا داعي لزرقه الآن.. حدث نفسه: "هنا مرقدي.. هنا مدفني".

أقبل نحوهما مقرئ يرتدي جلباباً أبيض... حياهما.. تربع بجوار "الشاهد" الحجري -دون إذن من أحد- وبدأ يقرأ سورة "الرحمن" .. قاطعه "التربي" متتهراً إياه:

- قم وانصرف يا شيخ.. المدفن لا موتى فيه..

نظر إليه نظرات عتاب، كأنه يريد أن يقول: "لا تقطع رزقي". قال:

- قراءة القرآن تجوز في كل الأحوال.. يقرأ على أرواح موتانا، وليعتبر بمعانيه الأحياء..

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ضرب "التربي" كفا بكف. قال متعجباً:

- لا حياة لمن تنادي..

ابتسم صاحب المدفن وقال له:

- دعه يقرأ..

أصغى للتلاوة السريعة، بينما "التربي" لا يكف عن الحديث عن متاعب المهنة، ويشكو من الناس الذين لا يقدرون تبعه، إلا أنه كان منصرفاً عنه، منصتاً للتلاوة الموحية بأن القيامة أزف موعدها.. ولما انتهى المقرئ من التلاوة، نهض وهو ينفخ التراب عن جلبابه، متناولاً ما جادت به نفسه، وطفق يقبل ما أخذ..

عاد إلى بيته وقد اغبرت ثيابه وحذاؤه..

لم يتبق على خروجه من المصلحة سوى أيام قلائل. ودّع الغرف والمكاتب والأوراق. هذه نهاية المطاف.

أقيم حفل التكرم. استمع إلى كلمات عظيمة ثناء عليه وحبا له. امتلأت المناضد بقطع الحلوى الشرقية والغربية، وكعكات عيد الميلاد رشقت فيها شموع ملونة، وتناثرت زجاجات المياه الغازية والمعدنية، والفواكه. باقات الورد انتشرت حوله وفي الأركان. لمسات وفاء ومشاعر كريمة من العاملين والزملاء. جاء دوره ليشكر الجمع الملتف. اختنقت الكلمات في حلقة. احتبست الدموع في عينيه. إزاء هذا الموقف الصعب، صفق الحاضرون تحية وإكراما له. تدخل منظم الحفل وألقى كلمة عبر فيها عن رحلة العمر التي قادها بضمير يقط، فاكسب احترام الجميع.

حمل الساعي الهدايا الكثيرة إلى سيارته. قادها على مهل، كأنه في نزهة، أو أنه لا يريد للطريق أن ينتهي.. فعند عودته إلى البيت ينتهي آخر يوم عمل، وتبدأ الحياة بعد الستين، التي قال عنها متفائل إنها بداية حياة جديدة. وفي البيت، انتظره تكريم آخر من الأسرة والأخوات...

وماذا بعد ؟

تنهد في حيرة، إنه يرى نهاية الرحلة. أزف الرحيل عن الدنيا. ما أكثر خداعها. تغرينا بالأمنيات العذبة. لكن.. آه من لكن.. حين نخرج من الدنيا صفر اليدين !

صَابَةُ الرَّمَادِ

قِصَّةٌ : فَتْحِي الْجَلَّاصِي

ينطلق الصبي إلى خارج البيت في عجل... يتعد عنه في سرعة كالحائث من ملاحقة... يعدو إلى حيث تعود اللهب مع أقرانه وأترابه تحت شجيرات الصفصاف... لقد سمحت له أمه بالخروج بعد أن أفلقها بحركته وضحيجه، ومنع عنها النوم في هذه القيلولة الجافة من شهر "أوسو" القانظ... ولكنها أوصته قبل ذلك بألا يعرض نفسه لأشعة الشمس وإلا ناله عقابها... ولا يمكنه أن يعصي أوامرها، وحتى لو حاول ذلك في غفلة منها، فهو يعرف وأمه تعرف أن الوجه الشديد الحمرة دليل على تعرّض صاحبه للحرارة الشديدة... كان يعدو وينظر إلى رجله متطفلاً... كانت تختفي الواحدة وتظهر الأخرى في سرعة كبيرة... تجاوز شيئاً مرّ من تحت رجله... لم يتبينه.. كاد يواصل عدوه. لكنه فرمل فجأة وعاد يبحث عن الشيء.. التقط من الأرض ما وجد وعاد لعدوه حتى بلغ شجيرات الصفصاف... جلس تحت ظلها يسترد أنفاسه ويتنظر..

... يقف الشيخ فوق ربوة صغيرة تكشف مساحة حقله.. شجرة "الزّبوس" العتيقة تظله وتمنع تسرب أشعة الشمس الملتهبة إلى رأسه الأشيب... يتأمل محصول ما زرع منذ أشهر خلت... سنابل اكتمل شكلها، واصفرّ لونها، واكتنز الحب وجف داخلها، تهب عليها نسيمات طفيفة فترقص منتشية متمائلة في شموخ ودلال إلى اليمين وإلى الشمال.. شجيرات الصفصاف الصغيرة تحيط بها من الأربع تحميها من الريح إذا هبّ

وعنَّ له إيذاءها.. يرى الشيخ كل ذلك فيطرب ويتشفي كما لو أن سنابل حقله تنقل إليه نشوئها... تعلو عجاياه علامات الرضاء... يتنهَّد بارتياح ويتمتم : "بارك الله... صابة هذا العام ستعوض ما فات من سنوات القحط".

" اللهم عليَّ الحركة وعليك البركة " هكذا دعا الشيخ عند بداية موسم الزرع. دعا ولكنه لم يكن متحمسا لما سيذلل من جهد... لقد تعب كثيرا في السنوات الخوالي... زرع وسقى الأرض عرقا ولم يحصد... شحَّت السماء ولم تدر ماء فصلَّى مع من صلَّى استسقاء ولم تسق الأرض... تضرَّع وشكى وبكى ولكن الأرض بقيت عطشى. فكان أن خبت جذوة حماسه وفتر عزمه للحرث والزرع... ولكنه لم يكن يملك الا أن يفعل ذلك، حتى يتجنب لوم نفسه وتأنيبها. فما أفزع عنده أن تلوم النفس صاحبها.. وها قد تحاشى اللوم والتأنيب، وها قد حرث وزرع، وقرىبا يحصد، ويكون الحصاد وفيرا والخير كثيرا... وقرىبا تدخل آلة الحصاد حقله وتجدد معه عهد المودة والفرح.. لقد اشتاق لرؤيتها تشقَّ الزرع جيئة وذهابا، تلف السنابل لفا، تغذفها داخل أحشائها تفركها فركا، ثم تخرجها أكياسا مملوءة حبا وقوالب مربوطة تبنا... وقرىبا ستأتي النساء ليجمعن بقايا السنابل ويغنين في أمان وانسراح... ولن ينهرهنَّ أو يزرهنَّ كما كان يفعل قبل سنوات العطش والجفاف، وسيكون من رحيم كما كان به ربه، ولن يجعل شياؤه تراجمهن التقاط السنابل، لتكفيه مؤونة تعليفها، فللهطاية فيها نصيب يكون له صدقة عساها تنفعه عند اشتداد الحرج أو عند انحباس المطر.

.. انتظر الصبي أترابه ليلهو معهم ويلعب، ولكن انتظاره طال ولم يأت أحد، ولعل امهاتهم منعهم من الخروج في هذا اليوم المحموم خوفا عليهم من

أذى الشمس. لقد تعود اللقاء وإياهم ها هنا كل يوم فيمضون وقتهم في اللهو واللعب والثرثرة... والخصام، شعر بالملل والضجر يتسربان إلى نفسه.. عزم على الرجوع إلى البيت، وكاد يستوي واقفا.. فكّر في أن البيت سيكون أكثر مللا من مكانه هذا.. وهو يكره أن تحبسه أمه داخل الغرفة المظلمة... ويكره أن تمنعه من الخروج حين يريد قضاء حاجة بشرية لا تختمل التأجيل، وتتهمه بالكذب، وهو يكره أن تفرض عليه السكون والصمت حتى تتمتع هي بقليلة هادئة..

طرد من مخيلته فكرة العودة وأخذ يعث بما وجد في طريقه.. تأمل الموجود وتساءل : ما يكون ؟.. قطعة معدنية مستطيلة، لا يزيد حجمها عن أصبعين من اصابع يده، تشبه الصندوق الذي تضع فيه أمه أقراط أذنيها.. أصرّ الصبي على فتح الصندوق الصغير.. نجح في ذلك بعد جهد جهيد... كان الغطاء خفيا في أحد طرفي الصندوق المعدني الصغير... أخذ يعث بالغطاء، يرفعه ويعيده إلى مكانه... وأصل عبثه على ذلك التحو... ضغط في حركة بريئة على طرف الغطاء فأطلق الصندوق من الطرف المقابل شرارة... تعجّب الصبي واستغرب... أعاد المحاولة بانتباه...

ضغط بأسرع وأقوى من المرة الأولى، وإذا بالصندوق الصغير يتحول إلى شمعة من المعدن وإذا بشعلة ضئيلة تبرز من طرفه.. أعجبه اللعبة وأزالت عنه ما تسرّب إلى نفسه.. لم يعد متلهفا للقاء أترابه، بل أحسّ بالارتياح لعدم وجودهم وإياه... فالشمس تضرّهم وتؤذيهم.

ضغط على طرف غطاء الولاة وقرّبها من ورقة الصفصاف الخضراء وانتظر احتراقها فلم تحترق.. أعاد المحاولة، وقرّب الشعلة الضئيلة من ورقة السنبلة هذه المرة، وبقي ينتظر ما سيحصل، فإذا بالشعلة تجذّ في الورقة

اليابسة امتدادا لها، وإذا بالورقة اليابسة تجدد في الساق امتدادا لها، وإذا بالساق تجدد في السنبل امتدادا لها، وإذا بالسنبل تلتهم سنبل.. وارتفع اللهب أمام وجه الصبي الواقف ينظر في سذاجة.. أدركته الحرارة القوية فارتدّ إلى الوراء خوفا من أن يحمر وجهه فتعاقبه أمه وتظنّ أن حرارة الشمس فعلت به ذلك... ازداد ارتفاع اللهب وأرعب منظره فواد الصبي... ألقى الولاة من يده وعاد يعدو إلى البيت..

... "الحمد لله الذي عوض صبرنا وتعبننا.. وأنالنا ما أردنا وأحبنا" قال هذا واستدار الشيخ عائدا إلى بيته بعد أن أشبع ناظره وتمتّع عينيه بالنظر إلى حقله الخصيب وفي داخله مزيج من الإحساس بالهلفة والرضاء.

خطا خطوة أولى ثم خطوة ثانية بعد أن جعل الحقل وراءه.. الرغبة تدفعه للالتفات إلى الورا، تلحّ عليه لمزيد التأمل والتمتع بالمنظر الرائع البديع... خطا خطوة ثالثة ثم رابعة.. أنه حين يتأمل ما زرعت يده ويرى ثمرة تعب وجهاده ناضجا أمامه تسكن السكينة قلبه ويعمه الأمان... خطا خطوة خامسة.. يجب أن يعود إلى بيته ليتناول الطعام مع أهله، فلا شك أنهم ينتظرونه وهم جياع.. وهو يعلم أنهم بدونه لا يأكلون حتى ولو قضى يومه كاملا خارج البيت. وتلك عادة شب عليها وعليها تربي أهل بيته. فلا توضع المائدة إلا إذا أمر ربّ الدار وكبيرها بذلك... خطا خطوة سادسة... أصرّ على الالتفاف على الأقل، وذلك أضعف الإيمان، والتفت حين أوشكت الرّبوّة أن تحجب عنه الحقل.. كانت عيناه ناعستين، حالمتين وهو يلتفت، توثقان الأمان والرضى في نفسه. ولكنهما سرعان ما اتسعتا في جزع وذعر.. لم يصدّق أن ما يراه دخان.. أحال الخطوات الست التي عطاها إلى خطوتين ردتاه إلى

مكانه الأول.. مسح عينيه ونظر جيدا عسى الدخان يكون ضبابا غشيها من شدة الحر، ولكن الضباب استحال كسلة من اللهب الأحمر المستعر، سرعان ما أخذت في الاتساع والانتشار..

تسمر الشيخ في مكانه وجلا، ينظر في ذهول إلى كتلة اللهب... تأكد أن النار نار.. مرّت لحظات شرود تعطل فيها فكره وشل.. أحس بغيوبة تفقده وعيه.. ثمّنى أن تكون الغيوبة حلما مزعجا، يفيق منه ليجد حقله سليما.. أفاق على نار تنخر كيانه في صمت وعلى غليان في دماغه وعلى جفاف في حلقه وفي شفّته.. أحسّ بفواده يعتصر وبأنفاسه تختنق.. ألغى أحاسيسه وانتبه إلى هول ما حلّ به وأصابه.. انتبه إلى قواه التي غدرت به وخارت.. انتبه إلى عجزه وخذلانه.. انتابه نوبة من الارتعاش ومسّ من المستريا.. استجمع ما بقي له من قوة وأطلق صيحة منهزمة: "يا ليعني..." ثمّ حشم على ركبتيه يتحبّب ويكيّ نكبته..

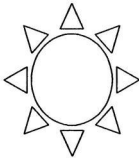
هرع الناس على مشهد ألسنة اللهب وهي ترتفع في كل لحظة كالمارد الجنون متقدمة إلى الأمام بلا مبالاة تلتهم في شراسة كل ما يعترضها من المساحة الصفراء الذهبية، محولة ما وراعاها إلى سواد ورماد..

حاول بعض من في الجمع ثمن في قلوبهم حماس لجم المارد الأحمر وكبح جماحه، ولكن الوهج الحارق وسرعة انتشار النار ردّت من حاول على أعقابها يائسا قبل أن تمتد يدها لتحاول... اكتفى الكل بالتفرج على مشهد النار وهي تأكل الزرع اليابس، وتأكل قلب الشيخ وتلتهم السنابل وتلتهم أحشاء الشيخ.. ولم يمض وقت طويل حتى أنه المشهد بإتيان النار على آخر قشة في الحقل مخلفة وراعاها مساحة سوداء تنبعث منها رائحة الفحم،

ودخان متصاعد يتقلّص رويدا، رويدا وفرقة الحبّ المحترق تتضاءل حتّى تهدأ ثمّ تضمحلّ... انتهى كلّ شيء ولم يبق ما يدعو الناس للتفرّج ففترّق الجمع وعاد كلّ من حيث أتى، بعضهم يضرب كفّا بكفّ ويحوقل وبعضهم يذكر الشيخ وهو عليه مشفق...

اجتمع أصدقاؤه والمقربون منه وقصدوه حيث يقف تحت شجرة "الزبوس" لمواساته والتخفيف عنه وقد أعدوا له قولا جميلا.. لم يكن الشيخ مستعدا ليرى وجوها مشفقة أو ليسمع كلاما جميلا.. فكر في ان علامات الشفقة البادية على الوجوه وكلمات العزاء المنبعثة من الشفاه ماهي إلا أقنعة تخفي ما في نفوس أصحابها من شماتة وتشفّ، صاح في الوجوه المشفقة وطرّد الأفواه المعزية. فانفضّ من حوله القادمون وتركوه وانصرفوا... يقف الشيخ على الرهوة التي تكشف مساحة حقله.. يتأمل محصول ما زرع منذ أشهر خلت... يتمتم في حسرة وأنكسار "صباة هذا العام استحالت إلى رماد...."

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



القصور الصحراوية

قصة تراث جميل

بقلم : الأمين بوطبة

تعتبر القصور ظاهرة معمارية لتخص تجربة سكان منطقة الجنوب الشرقي التونسي وقد عرفت أجيالا متعاقبة تميز كل جيل منها بشكله وموقعه وهندسة بنائه ومواده.

ظهورها:

ظهر أول جيل من هذه القصور منذ أكثر من ألف سنة حيث كان الجدل الأعلى لهذه القصور "قصر زناتة" المشرف على "وادي زنداق" بالمزطورية (وهي قرية قريبة من مدينة تطاوين).

ثم تلاه الجيل الثاني الذي يعود تاريخ ظهوره إلى مطلع القرن الخامس عشر. وقد كان للهلاليين وللقبائل المنحدرة منهم دور كبير في نشر شبكة من قصور الجيل الثاني.

أما الجيل الثالث والأخير من هذه القصور فهو ببداية الاحتلال الفرنسي للجهة آنذاك على الإكثار من بناء القصور حتى تطمئن على ضبط تنقلات القبائل لكن سرعان ما دكت بعضها منها كما سنبين لاحقا.

وتوجد القصور الصحراوية في ولايتي مدين وتطاوين بعدد جملي يتجاوز المائة والثمانين أهمها مجموعة القصور في معتمدية مدين إذ تتجمع متجاورة في بعض الأحيان أكثر من ثلاثة قصور فيما نجد في ولاية تطاوين أكثر من مائة وخمسين قصرا تحتل جميعها أماكن استراتيجية في القمم والمرتفعات

والسهول والمنبسطات حيث احتلت القصور ذات المزرع الجبلي القمم فتكونت من مجموعها قرى جبلية عالية منها ما تبدو وكأنها معلقة بين السماء والأرض مثل القرى الجبلية في "بني خدّاش" من ولاية مدنين وفي "شني" و"الدويرات" و"قرماسة" و"قصر الحداة" من ولاية تطاوين.

وقد استمدت ظاهرة القصور أصولها منذ انشائها من حاجة الجهة ومناخها. لذلك تعددت أدوارها وتنوعت وظائفها فكانت للقصور أدوار ثلاثة هي : الدور الاقتصادي، الدور الاجتماعي والدور الوطني.

الوظائف:

يكمن الدور الاقتصادي للقصور في تخزين سكانها المواد الفلاحية والغذائية التي تزيد عن الحاجة وعن القدرة على التنقل بها مخافة أن تكون سببا للنهب. فكان لكل قبيلة قصرها الخاص وبالتالي وبواسطة ظاهرة التوارث تكاد تصبح لكل عائلة غرفتها الخاصة في القصر.

فالحرفة بالنسبة للعائلات البدوية القديمة هي بمثابة شهادة هوية أو بطاقة انتماء إلى القبيلة وهي المرجعية التي تجمع بين الابن والأب والجدة فهي في نظر سكان القصور القدامى عنوان وصل لسلسلة الأجداد وتحفظ موارثهم وسلاحهم وحليهم زيادة عن احتفاظها - مثلما أشرنا - بالحبوب والزيت والصوف والأدوات الفلاحية الأخرى.

كما للقصور دور اجتماعي يتمثل في كونها المكان الأوحّد لإقامة الأفراح والأعياد والمناسبات الدينية الأخرى فحتى يكون البدوي على صلة بمواثيق الأعياد ودخول رمضان فلا بد أن يحافظ على التردد عليها في مثل تلك الفترات.

أمّا الدور الوطني فقد تمثّل في احتضان القصور الاجتماعات السرية

للحركة الوطنية المسلحة ويذكر أنه بمجرد أن علم المستعمر بالدور الذي أصبحت تؤمنه القصور عمد إلى ذلك بعض منها حتى أصبحت منحدراتها تجري سمنا وزيتا وبمختلف المواد الغذائية الأخرى المخزنة في القصور مثلما وقع لقصور "أولاد سلطان" و"الكراشوة"

القصور : سياحة ثقافية

لا يختلف إثنان في قيمة المحافظة على التراث والقصور الصحراوية هي أساسا تراث جميل يكثر ثقافة وحضارة كفيلتين بدفع السياحة الثقافية التي أرست دعائمها سياسة التحول، فبادرت إدارة الآثار والهياكل المعنية الأخرى بترميم عدد من القصور لاستغلالها في أنشطة متعددة كتحويل "قصر الحدادة" بفمراسن إلى فندق سياحي يحافظ على غرفه القديمة المتداخلة وهو قصر أصبح ذا شهرة عالمية خاصة بعد أن احتضن تصوير فيلم "حرب النجوم" وكذلك "قصر أولاد دباب" الذي يتم الآن ترميمه ليصبح متحفا ثقافيا على غرار متحف "دار شريط" بتورز.

والنّية متجهة - دفعا للسياحة الثقافية- التي أثبت جدواها اقتصاديا إلى تخصيص أنشطة بعض هذه القصور بتمكين السائحين والسائحات من التعرف عن قرب على وسائل التحميل البدوية "كالخنة" و"الحرقوس" أو تجربتها على عين المكان وتخصيص البعض الآخر من الغرف إلى النسيج والصناعات التقليدية وبذلك تتكامل الصورة للقصور الصحراوية لتكون إضافة إلى رمزيتها التراثية خير فاعل للسياحة الثقافية.

الهوامش :

* المرجع : عالم القصور الصحراوية بالجنوب التونسي لعبد الصمد زايد

ألحان الخلود...

بقلم: محسن الكريفي

كان شارد الذهن. ينظرُ إِبْهَامًا يَرْتَوِ أَلْعَازًا فغر فاهُ وقال: "هلُ الموسيقى حرامٌ سيدي؟" لماذا تسوّدُ الموسيقى الهابطة أذواقنا؟ "نُسَمِّمُنَا سيدي جرّاء الموسيقى... مسّحتُ على وجدّانه الملتهب وقلتُ له: هوّنْ عليكِ بَنِيّ: "العالم بلا موسيقى أخرس هكذا كان يشدو "سارتر". الموسيقى غذاء الروح وشفاء النفس، ثلّهمُ الفنّان وتفكّك الأحزان. تحرّك الشعور وتهدئ الأعصاب تقوّي العزيمة وتبعد الهزيمة.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الموسيقى علاج الحيرى والمرضى والمُعْوزِينَ لا تغرّك بَنِيّ موسيقى الجوّاري يرقصن عاريات ولا باعة الصّخب الهستيرى يرحمون الأسماع نبالا وسهاما. هنالك ألحان الكون الهادفة. يلذّها الرّضيع ويهواها المسنّ الكليل-خلق الله الطبائع على منظومة موسيقيّة من خريّر المياه إلى صخب الموج إلى هدبل اليمام إلى زججرة المزير. الجمل يغيّر خطواته بتغيير الإيقاعات والوزن. والغزال يسهل ترويضه بالألحان. والحيات والتمل تنسرج مع هذا التبع الرّبّاني الرّيان... إنّ مقولة الحرام يا بَنِيّ قد تتعارض مع

الألحان المبدعة والتراتيم الخالدة والإيقاعات المتجانسة مع لحن الحياة المبدعة...

تذكرُ الروايات أنَّ الطَّير والوحش كانت تصغي إلى صوت النبيِّ داوود والسَّبعين نغمة الَّتِي كانت تصدرها حنجرتَه. وكان من يسمعه يغمى عليه من الطَّرب. وما سيّدنا داوود إلَّا نبيّ وما تلاواته إلَّا أقدار إلهيَّة تدعو إلى إعمار الكون والإقبال على الحياة ونشر المعروف... ثنائيّة الحرام والحلال يا بنيّ لا يجب أن تكون جلبابا فضفاضًا تُقَيّد به ما نشاء ونشرّع به ما نرغب... يفنى العالم وتبقى الموسيقى كلحن راعي توفيق الحكيم الخالد.

<http://Archive.neta.2okhrit.com>

بقي مع الوهاد والفجاج والرَّبي الكالحة...
كم يحتاج عصرنا إلى موسيقى حاملة تدثر منكوبي العراق ومعوذي إفريقيا وجبايرة العالم المبدّس... ما أحوجنا إلى موسيقى مبدعة تنسينا سقط المتاع وتأخذنا إلى عالم الخلود السَّاطع..

